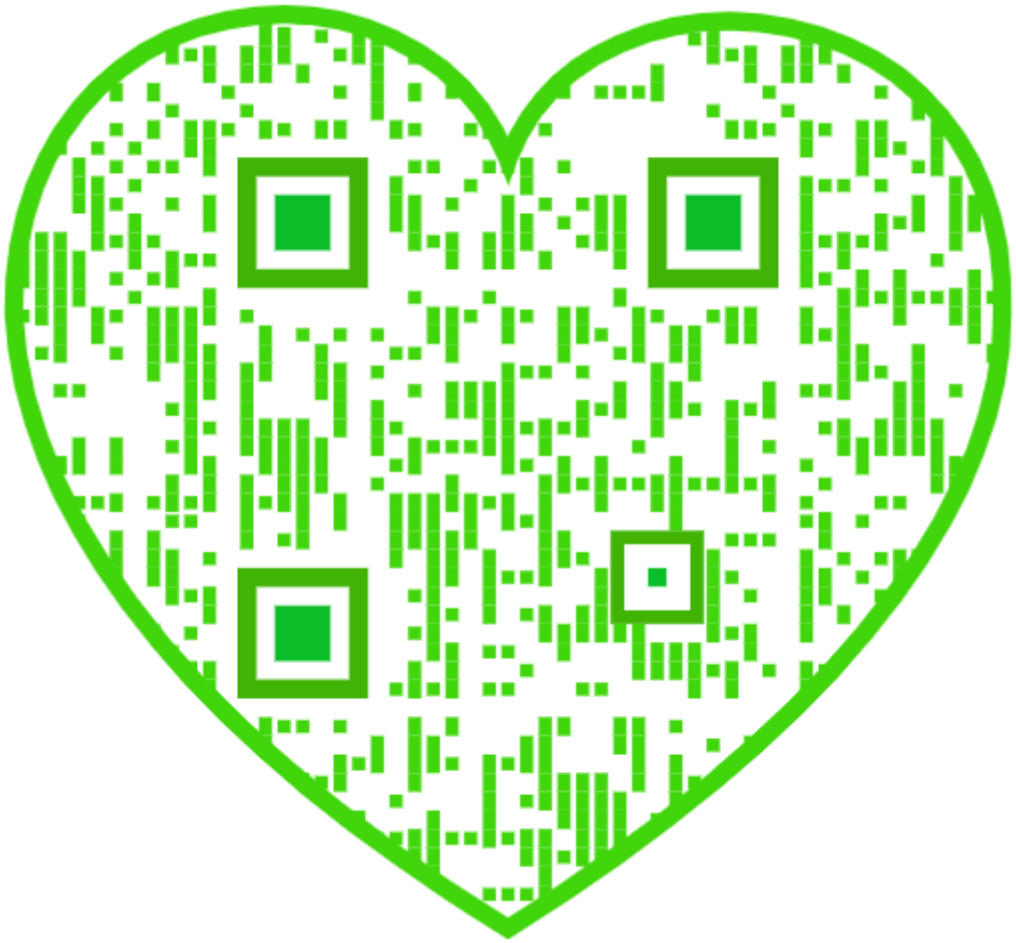
De Gulden Passer. Jaargang 25

bron
De Gulden Passer. Jaargang 25. De Nederlandsche Boekhandel, Antwerpen 1947

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_gul005194701_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m.



[De Gulden Passer 1947]

[Nummer 1-2]

The approach to printing as an art in America
by Ray Nash

After pleasantly passing the summer of 1937 in Belgium, I was asked to sketch my impressions of the graphic arts and typographic activities there. The assignment was an easy one, or so it seemed. My ignorance and that of my audience regarding the subject was such that the thinnest beam of light appeared gratefully illuminating. I simply told of what had happened to fall within range of observation during the summer, without any serious attempt to balance the report, and the result was found acceptable.

But to tell fellow members in the Société des Bibliophiles Anversois of kindred affairs in the United States is quite a different matter. The helpful cloak of ignorance has, at least, a few embarrassing holes in it; I am aware of the extent and complexity of the American story. Moreover, I know that a number of Belgian friends are better informed about our bookmaking and printing than ever I was about theirs.

In order to present as clear and meaningful a view as possible I propose to simplify the subject by taking out a sample to represent the whole. Obviously it is out of the question to consider activities in all the bookmaking centers from New York to San Francisco, from Chicago to New Orleans, within this summary attempt. By confining attention to a small area it may be possible to achieve the degree of penetration necessary to a rudimentary understanding of the sources, influences and nature of current movements in American printing. The reader will kindly temper his impatience with this rather arbitrary handling by the reflection that he is thus afforded a close-up glimpse, as though under a

five-inch lens placed on a map eighty inches broad. The geographical bit best suiting the purpose of detailed observation is the New England region centering in the city of Boston, in the state of Massachusetts. Of course many more books are actually being made in the vicinity of New York, which is also the home of The Grolier Club, the American Institute of Graphic Arts, the Bibliographical Society of America, the American Type-founders' library at Columbia University and other great collections like the New York Public and Morgan libraries; designers, typographers, printers and publishers by the score have headquarters in this North American metropolis. The midwestern challenger is Chicago with its Newberry Library, Society of Typographic Arts and book clubs, to say nothing of commercial houses such as the Lakeside Press. On the Pacific Coast there is also much to interest students of printing - the Grabhorns, the Book Club of California, for example. But the countrywide view is too varied and confusing and we must return to the small sample in the northeast corner.

Boston comes under the middle of the lens. Portland, Maine is at the northern rim and New Haven, Connecticut at the southern - about 300 kilometers, roughly the distance from Ostend to Luxembourg. In area the sample is comparable to the Belgian homeland. It includes seaside cities such as Providence, similar in size to Antwerp, and inland centers like Worcester, corresponding in population to Brussels. The metropolis of the region, Boston, is rather more than twice but less than three times the size of Antwerp.

Boston, or more precisely Cambridge just across the Charles River from it, is where the first printing press was set up in British-settled North America, under the fledgling wing of Harvard College, in 1638. It followed by a century the continental beginnings at Mexico City where the first press in America was established about the time Christopher Plantin opened his career at Antwerp. The story of the Cambridge Press recently published[1] recalls with emphasis how far the *Bay Psalm Book* lagged

(1) George Parker Winship, *The Cambridge Press.* Philadelphia. 1945.

in workmanship behind the output from the Compas d'Or.

The present article seeks to answer a natural question as to the means by which the chasm between American and European standards of printing design and production has been bridged, so that on occasion Belgian connoisseurs can grant interested and respectful attention to books from the United States. It will be concerned most particularly with the development in America of fine printing, or printing marked by an ambition to excel, in the light of traditional performance, the mere business demands of the trade.

Benjamin Franklin, Printer, initiated so many things and labored so effectually to increase the esteem of the new United States in foreign eyes that it would be neat to trace the rise of fine printing back to him. But this (though frequently allowed in anniversary enthusiasm) would not be sound history. The good doctor made his contribution to the development of typography in colonial times, both by his own work and by strengthening the hands of others. He imported the admirable fonts of William Caslon and suggested improvements in the old two-pull wood-framed press. By generous appreciation he encouraged effort toward better bookmaking, and the collection of worthwhile books was second nature to him. His best claim, perhaps, rests on the fine script type, modeled on his own roundhand, that he had cut by Fournier, and on some of the products of his private press at Passy. The fact is that neither the things he had a hand in at the Boston printing office nor the later work at Philadelphia are distinguished by any glow of the inventive genius displayed in other ways.

Franklin's naming of his younger contemporary Isaiah Thomas as the ‘American Baskerville’ points to a likelier candidate. But with all his merits as historian and printer (and he doubtless outranked the Birmingham master in some respects) Thomas now appears uncomfortable in that fulsome title. His books show excellences, frequent ingenuity in overcoming difficulties of the time and place, and now and then a promise of finished performance. However, Thomas's intentions rarely transcended

practicality. Colonial American printers had never heard of hitching their wagons to an esthetic star. Their highest goal was sensible, honest craftsmanship worthy the traditions of Ars Artium, which had nothing at all of the ‘art idea’ about it.

At the beginning of the nineteenth century the activities in England led by William Bulmer and Thomas Bensley were accompanied by much popular interest and enthusiasm. That revival of printing - one of several notable turnings-back for inspiration to the golden achievement of the past - touched the ambition of the culturally dependent Americans. From the first decade numerous examples may be found, even from out-of-the-way offices like those of Thomas Wait in Portland or Joshua Cushing of Salem, that reflect a new zeal. Competent authority has awarded the palm to Fry & Kammerer of Philadelphia for their 1807 quarto luxury volume of Joel Barlow's *Columbiad* - an attainment properly signallized by the modern Columbiad Club of bookmen with headquarters at New Haven.

Meanwhile the earliest New England printer's society had taken shape in 1805. It was called The Society of Printers of Boston and its Vicinity, and later the Faustus Association. The master printers who composed the group did not gather to encourage one another toward better standards of workmanship. Rather their purpose was to fix prices for work and to agree on ‘certain rules to be observed in relation to apprentices and journeymen’ who were then tending to become obstreperous. Their concerns were not those of artists or designers, historians or bibliophiles (although such interests were well represented individually) but of prudent tradesmen. As an organization, the closest they ever came to paying respects to fine printing was when they sought to improve the quality of native paper or advocated the advantages of patent leather ink-balls over the common kind, or again when they investigated the comparative merits of American and imported printing types (as to durability, of course, not design). The Society of Printers of Boston and its Vicinity is particularly significant in contrast with the similarly titled but otherwise very different organization formed precisely a century later: The Society of Printers, Boston, for the study and

advancement of printing as an art. The latter must be considered in detail later on as it provides the most convenient epitome of the ‘art idea’ development under discussion.

Following the Bulmer - Bensley revival fine printing made its way into the books as a department of typographic endeavor. Stower's *Printer's Grammar*, London, 1808, recognized the subject in a separate chapter by that title. A copy of the grammar at hand belonged, the year after publication, to a charter member of The Society of Printers of Boston and its Vicinity who was a printer in the city and in nearby Charlestown, Samuel T. Armstrong, later governor of Massachusetts. Maybe he failed to read as far back as that chapter. His printing (as typified by *The Saint's Everlasting Rest* of 1811, for example) is distinguished only for a lamentable penchant for the fat-faced letters then coming into favor.

With the advancing century such interest and energy as had gone into the making of an occasional fine book turned more and more to job printing. Railroads were pushing westward and on every hand there was tremendous commercial expansion demanding multiform printed necessaries. At the same time America was striving for cultural independence. All native products were jealously compared with the imported and American jobbing work was the ready way to triumph: better than England's! The Yankees boasted of unprecedented speed and fabulous quantity. In place of connoisseurs to keep the standards, like the aristocratic Roxburgh Club, in America the highest authority was a politician to say the old country had been left far behind by the enterprise of the new, that Europe could show nothing like it. The first great period of American letters called for no handsome volumes to clothe the works of Emerson and Thoreau, however; in a land where the widest circulation of the cheapest book was the sovereign aim, there was no place for a Charles Whittingham-William Pickering team. The book tended to become a thing more ephemeral and of less account than the periodical publications.

The printing judges at the first exhibition and fair of the Massachusetts Charitable Mechanic Association, held at Boston

in 1837, indicated the trend of the times. Their highest commendation was bestowed on the specimen book of the Boston Type Foundry as an item of bookmaking. There were other commercial entries in the book division but only a solitary literary entry, a set of the Waverly novels which they disposed of summarily. When they came to the job printing, however, the citations were not at all sheepish. For example, of O. Brewer's exhibit they said, 'Beautifully executed, exhibiting great taste.' In another department they awarded a silver medal to the types of the Boston Type Foundry and it is notable in this connection that they spoke of beauty of face as well as of durability of metal.

Nineteenth century typefounders receive scant appreciation from modern critics and historians. Serious authority overlooks - with a grimace - almost a century, say from William Martin to William Morris. This must be a grievous surprise to the shades of all those who wrought, so wondrously as they believed and loudly proclaimed, within that period. The present forgetfulness evens the score with their unabashed self-glorification, but it is less than justice to attribute to them only the 'horse and buggy stuff' that faddists are digging up these days.

Typefounding in the United States, as a matter of fact, began with the seemliest Scots restraint. The earliest specimens issued as books, dated 1809 and 1812, came from Philadelphia, but by the 1820s there were two prominent houses in Boston. Their plain printing types for books were of sound and sober Scotchface with admixtures of formula-correct Didot derivatives and, presently, modernized oldstyle. Display sizes, however, were already being shown in exaggerated fat-faces, with an assortment of ornamental and fantastic letters for the up-to-the-minute job printer. The decorative cuts offered in profusion generally reflected the discipline of the Bewick school of wood-engravers, not a few being direct copies of the English master by admiring Dr. Anderson, father of American wood-engraving. Border units or flowers included favorites of the previous century.

From that point the typefounders, intoxicated by technological revolution within the industry, strayed farther and farther from the bookmaking tradition. In the preoccupation with new

precision machines and mass-production contrivances, with expanding markets and aggressive salesmanship, they contented themselves with stimulating and satisfying by turns the demands of printed publicity. By mid-century they had learned to speak of their novelty fonts as ‘poetic’ and they harped on the elegance of many ingenious absurdities.

The expanding ‘front office’ pushed workman and considerations of craft always further to the rear. Typefounding, printing and publishing were business, on the way to being big business, and proud of it. Fashion, that is, the factor of obsolescence, now was vital to the life of trade as durability had been half a century before, and typefaces carried bold body marks with hairline contrasts, delicately traced ornamental work and grapevine curlicues. Printers were beyond boasting ‘as good as England's’ or even ‘better.’ More likely they would have French models in mind, but what they said was ‘as good as copperplate.’ Their fancy bookmaking, in gift annuals and parlor editions, tried to outdo copper engraving in brilliance and to compete with stone lithography in freedom. Similar overreaching ambitions afflicted the wood-engravers who furnished illustrations, especially after the advent of glass-smooth ‘art’ paper and the disuse of the wetting process. After the Civil War both typefounders and wood-engravers magnificently agreed that the ultimate pinnacle of achievement in their respective fields had been attained - which, in a certain sense, was a sufficiently modest statement of the truth. Not everyone joined in this chorus of self-praise. There were some who voiced misgivings about the direction of American achievement in the post-Civil War period. Among them were such influential leaders as Charles Eliot Norton, who had heard and heeded the teaching abroad of John Ruskin in his crusade against the industrial revolution's spawn of ugliness. They helped express and direct a much more broadly based concern for art and for the workingman, both vaguely felt to be imperilled by the oncoming mechanical car of Juggernaut.

In the progress of mechanization the handicrafts were indeed often deranged or sharply cut off from the traditions that had

nourished them. Consequently they became objects of solicitous attention on the part of social reformers. Printing, which Norton counted most important of all as the means of propagating beauty and wisdom universally, became a favorite example of craft menaced by industrial methods and thereby won the interest of many high-minded reformers who had not thitherto been aware of its claims.

The movement had a strong adherence of artists and designers generally. Their part in the revolutionary - or counter-revolutionary - trend was natural in view of the sympathetic objectives, but they had been most profoundly aroused by one mechanism in particular: the little box with lens and shutter that mocked their age-old devotion to the imitation of nature at the same time it robbed fellow-craftsmen, such as wood-engravers, of their livelihood.

In 1884 ‘art applied to printing’ was formally introduced to Boston in the *Art Year Book* published by the New England Manufacturers' and Mechanics' Institute. ‘The object of this publication,’ according to the preface, ‘is to present to the world a volume, in which the highest American art products of the year are represented by means of suitable graphic arts, and produced entirely by means of American brains, labor and materials...’ In an introductory note there is further emphasis of the intention to treat bookmaking as an art and a brief critical review of activity in that field during the year.

The man responsible for introducing the art of printing in this novel way was named Arthur B. Turnure. Earlier in the same year he had been co-founder of The Grolier Club of New York and someone there at the time said the idea and initiative were his. As early as the spring of 1883 he had announced his devotion to the practical development of the ‘art idea’ applied especially to printing. His *Year Book* is a significant landmark.

Two years after The Grolier took form, the bibliophiles of Boston bestirred themselves. The Club of Odd Volumes was founded there early in 1887. Its announced aims were ‘the promotion of Literary and Artistic Tastes, the Study of the Arts as applied to Booke-making, the establishment and maintenance

of a Reference Library, and Exhibits of a special or instructive character.' This statement was subsequently amplified to include the publishing program that has contributed a number of important works to the literature of typography, bibliography and book-collecting interests. The club held its first exhibition in 1889, consisting of a selection of books from the libraries of members. Now in its sixtieth year, the club flourishes and can look forward to a long future of pleasurable and profitable activity to add to its distinguished history.

Now the story comes to the Nineties. The historian of the arts in the Boston region says 'The nineties were not the day for revelations. They were a day of little faith, the day of the epigoni, the successors, in whom the nineteenth century went to seed.'[2] He acknowledges, however, a notable movement in behalf of fine printing and bookmaking just at this time. The movement was so remarkable in this particular field, as a matter of fact, that fine printing in America is often reported to have begun there and then. Historians are apt to see all that went before as a dull, foggy background to the pyrotechnics touched off at the Kelmscott Press by William Morris, and the sparks from Kelmscott first caught overseas, perhaps, in the enthusiastic Will Bradley.

Granted that the great sources of literature were closed in the nineties, the Boston neighborhood was buzzing with artist-socialist talk and projects, with poetry and publishing. It was teeming with able young men who ate, drank and skylarked together, then went on to organize themselves into publishing firms and partnerships for design and poetry - Visionists and Pewter Mug Associates turned into Copeland & Day, or Small, Maynard, or Stone & Kimball; Ralph Adams Cram and Bertram Grosvenor Goodhue, on the way to eminence as architectural designers, were absorbed in printing design. *Modern Art* came from the west and brought Bruce Rogers, who appeared as a designer in the first number of *The Chap Book*, 1894. D. Berkeley Updike announced the Merrymount Press in very much the Morris style. Presently Frederic G. Goudy moved his Village

2. Van Wyck Brooks, *New England*: *Indian Summer.* New York, 1940 (p. 433).

Press from Chicago to Hingham, where W.A. Dwiggins also settled before long for a brilliant career in the graphic arts.

On the ground there was also a young man of fervent, steady devotion to the service of fine printing who was both competent and willing to act as organizer, executive and secretary-general of the graphic arts interests centered at Boston, in which informal capacity he continued for about fifty years. Henry Lewis Johnson in the early nineties was editor of *The Engraver and Printer*. Already, and always, he was the idealist, but one of much practical shrewdness along with exceptional vision - especially so long as the endeavor had no pecuniary advantage for himself! He was diligent and tireless in forwarding any movement to advance the artistic side of printing and his epitaph might well be the simple comment of a great contemporary: No man did more to raise the status of printing in his time than Henry Lewis Johnson.

Although Johnson shunned the medieval costume, his magazine showed its awareness of the enlivening currents to which the name of Morris soon became attached. He derided pretenders, self-styled artist printers, with their fancy pieces, rules, decorative monstrosities and strange colors, at the same time that he proclaimed firm faith in America's increasing devotion to art. His own tastes, formed in a literary and artistic home, were especially gratified by some of the French bookmaking and he reported approvingly the program of the École du Livre at Paris. In 1897 Johnson was director of the First Exhibition of Arts and Crafts, of which the immediate issue was the strongly influential Society of Arts and Crafts.

After establishing the Society of Arts and Crafts, Johnson's attention swung back to his particular interest: printing regarded as an art. He planned a magazine devoted to color printing and then broadened the scope to include all sorts of printing, history and practice. In 1903 he secured the backing of Mr. W.D. Orcutt, manager of the old John Wilson firm in Cambridge called the University Press, and established *The Printing Art* monthly. Thenceforth the movement that had begun in the nineties had an ardent and influential champion. The magazine,

launched on a wave of popular interest following the ‘Morris revival,’ was an outstanding success and (although the founder-editor characteristically left it as poor a man as when he started) *The Printing Art*'s early years set a standard for discussion and demonstration of typography and the graphic arts as yet unsurpassed by any American publication.

Any ordinary man would have been absorbed in the demands of a monthly journal which called for extraordinary care, both editorially and in the details of production, but Johnson's capacity for work was boundless. *The Printing Art* immediately came to be a rallying point for larger undertakings and a channel for directing hitherto random efforts of a surcharged community. In 1904 it arranged the respectable sponsorship of the trustees of the Boston Public Library for a course of four public lectures under the general title of The History and Art of Printing. From the first evening when Will Bradley spoke on ‘Type Display in Modern Printing’ to the last when Henry Turner Bailey discussed ‘Symbolism of Form and Color’ the popular support was astonishing. Some old-line master printers were incredulous, frankly skeptical of newspaper reports that hundreds flocked to hear talk about bookmaking and printing. Printing as an art, of all things!

In the midst of the enthusiasm generated by the lectures, Johnson proposed formation of a society for the study and advancement of printing with (it goes without saying) strong emphasis on the artistic side of the subject. Forthwith a committee of five was selected to draw up plans. Besides Johnson, the members were D.B. Updike, C.H. Heintzemann, Bruce Rogers and George French. All but the last-named (author of *Printing in Relation to Graphic Art*) had been actively engaged in the affairs of the Society of Arts and Crafts.

On the evening of February 14, 1905 this committee reported back to the interested group and presented a draft constitution, which was adopted. They proceeded, in accordance with the new constitution, to elect a governing council and thereby the loose fellowship that had called itself informally the Printing Art Club became constituted as THE SOCIETY OF PRINTERS: FOR THE STUDY

AND ADVANCEMENT OF THE ART OF PRINTING: BOSTON. The first honorary member was Charles Eliot Norton.

That month *The Printing Art* noticed editorially 'a new form of organization for printers.' Johnson wrote:

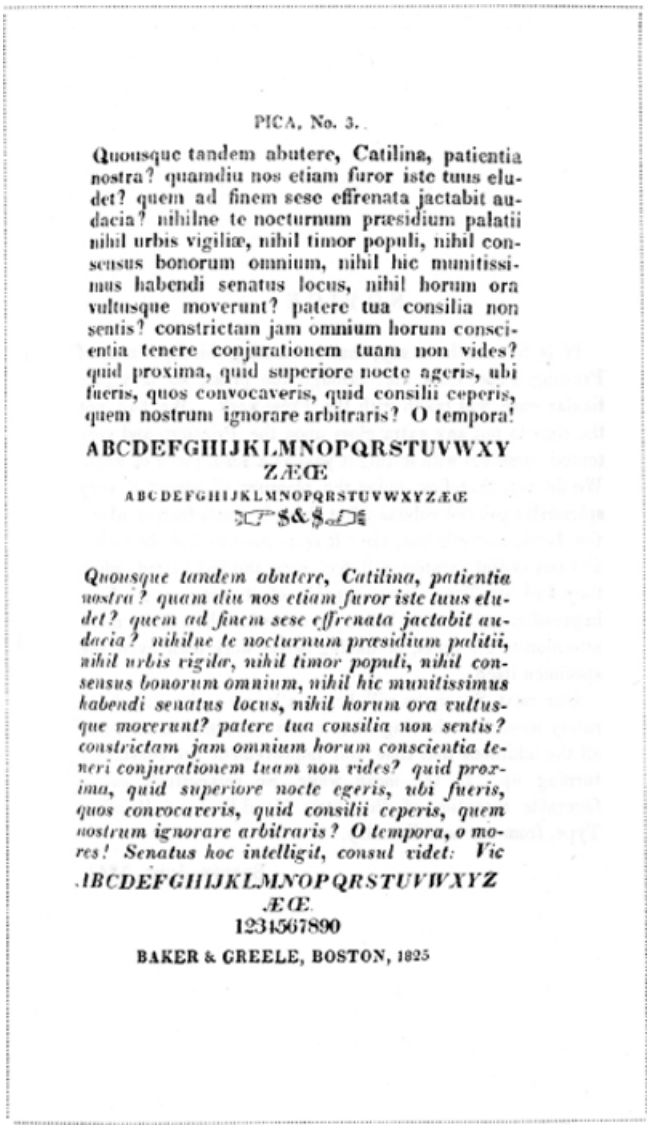
> While there are strong local and national organizations of printers for trade purposes, there has been heretofore none which exerts any critical, appreciative, or technical supervision, or has had, in any way, to do with the improvement of product. A movement has been started recently in Boston, and a form of organization determined upon, for advancing printing as an art... Two definite objectives are sought: - The advancement of the standard of work. The stimulation of the appreciation of printing.

By discussion and criticism among themselves the members would advance the standards of their work. They would learn by arranging further lectures and exhibitions of printing. They would teach the general public by encouraging correct lettering and good design in the almost universal public school attention to these subjects and, furthermore, by interesting more librarians and educators in good printing.

> Another line of effort will be to encourage and influence trade schools in which printing is taught, so as to urge, as far as possible, the adoption of courses of instruction and styles of work approved by the society... It is not planned to undertake technical instruction, but to serve more as a critical and advisory body...

The father of the Society of Printers had hopes of it as a kind of academy or royal society in the department of printing, causing the good to flourish and the bad to wither according to its judgment. But this was not to be, for the members themselves shared the native American distrust of authoritarian bodies to the extent that they could never seriously agree to act as arbiters.

If the Society has been content to live at a lower level of prestige and with fewer pretensions to authority than the founder visioned, it has over a period of more than forty years constantly served as an 'invisible university' for masters, students and amateurs of printing, and the effects are beyond all reckoning. No printers' organization in America, large or small, has done so much to demonstrate that the printing trade can, even in the twentieth century, be practised as an art.



PICA, No. 3.

Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? quamdiu nos etiam furor iste tuus eludet? quem ad finem sese effrenata jactabit audacia? nihilne te nocturnum præsidium palatii nihil urbis vigiliæ, nihil timor populi, nihil consensus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi senatus locus, nihil horum ora vultusque moverunt? patere tua consilia non sentis? constrictam jam omnium horum conscientia tenere conjurationem tuam non vides? quid proxima, quid superiore nocte ageris, ubi fueris, quos convocaveris, quid consilii ceperis, quem nostrum ignorare arbitraris? O tempora!

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXY
ZÆŒ

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÆŒ

$&$

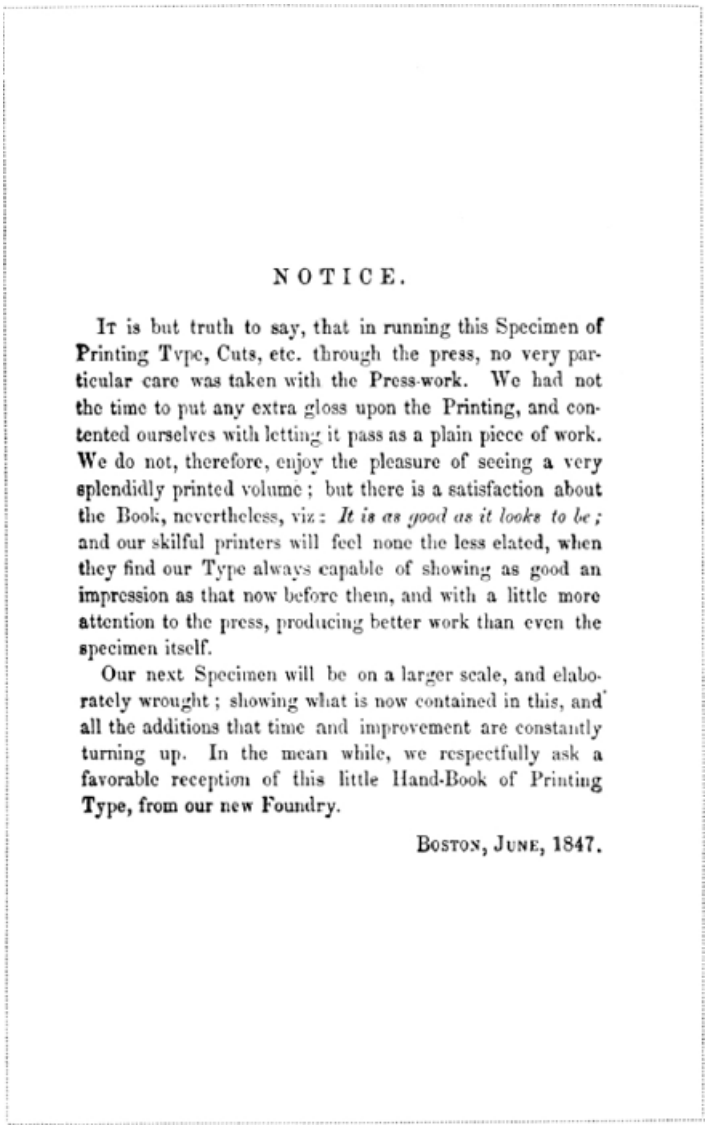
Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? quam diu nos etiam furor iste tuus eludet? quem ad finem sese effrenata jactabit audacia? nihilne te nocturnum præsidium palitii, nihil urbis vigilæ, nihil timor populi, nihil consensus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi senatus locus, nihil horum ora vultusque moverunt? patere tua consilia non sentis? constrictam jam omnium horum conscientia teneri conjurationem tuam non vides? quid proxima, quid superiore nocte egeris, ubi fueris, quos convocaveris, quid consilii ceperis, quem nostrum ignorare arbitraris? O tempora, o mores! Senatus hoc intelligit, consul videt: Vic

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
ÆŒ

1234567890

BAKER & GREELE, BOSTON, 1825

The typefounders were most careful of all to print their specimens worthily and even the imposition of the pages is better than among ‘literary’ books of the time. This is a showing of plain printing types from the New England Type Foundry specimen book, dated 1825.



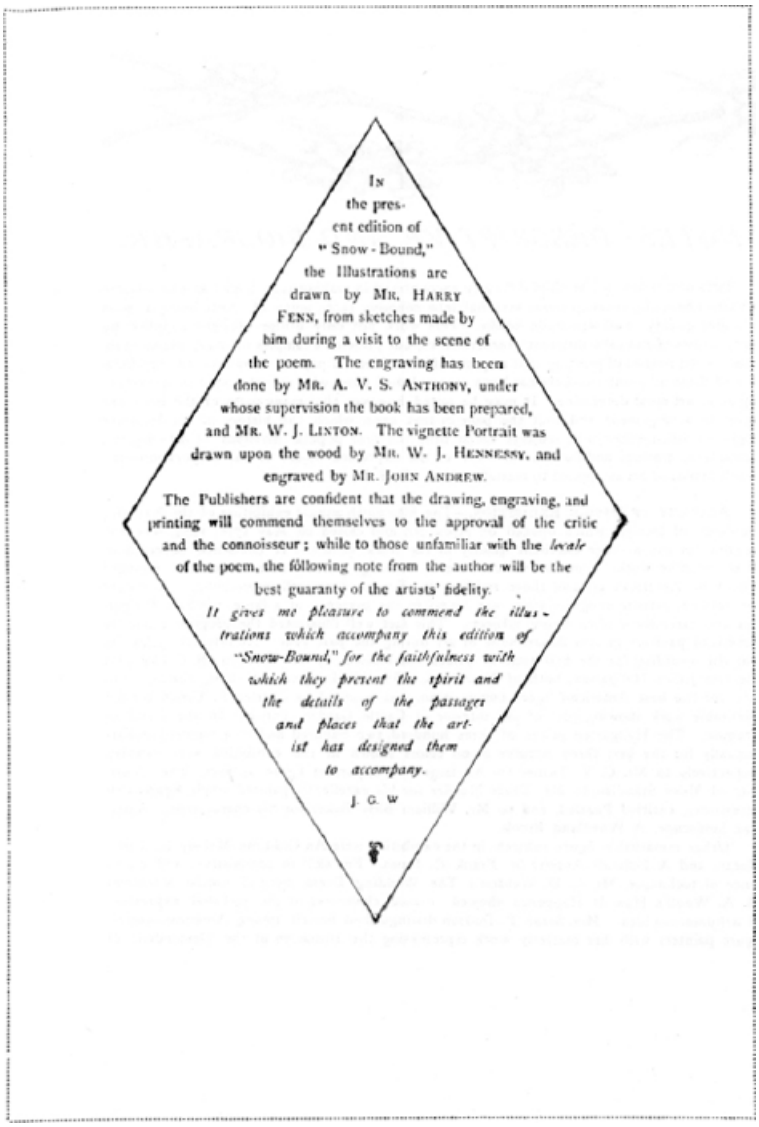
NOTICE.

It is but truth to say, that in running this Specimen of Printing Type, Cuts, etc. through the press, no very particular care was taken with the Press-work. We had not the time to put any extra gloss upon the Printing, and contented ourselves with letting it pass as a plain piece of work. We do not, therefore, enjoy the pleasure of seeing a very splendidly printed volume; but there is a satisfaction about the Book, nevertheless, viz: *It is as good as it looks to be;* and our skilful printers will feel none the less elated, when they find our Type always capable of showing as good an impression as that now before them, and with a little more attention to the press, producing better work than even the specimen itself.

Our next Specimen will be on a larger scale, and elaborately wrought; showing what is now contained in this, and all the additions that time and improvement are constantly turning up. In the mean while, we respectfully ask a favorable reception of this little Hand-Book of Printing Type, from our new Foundry.

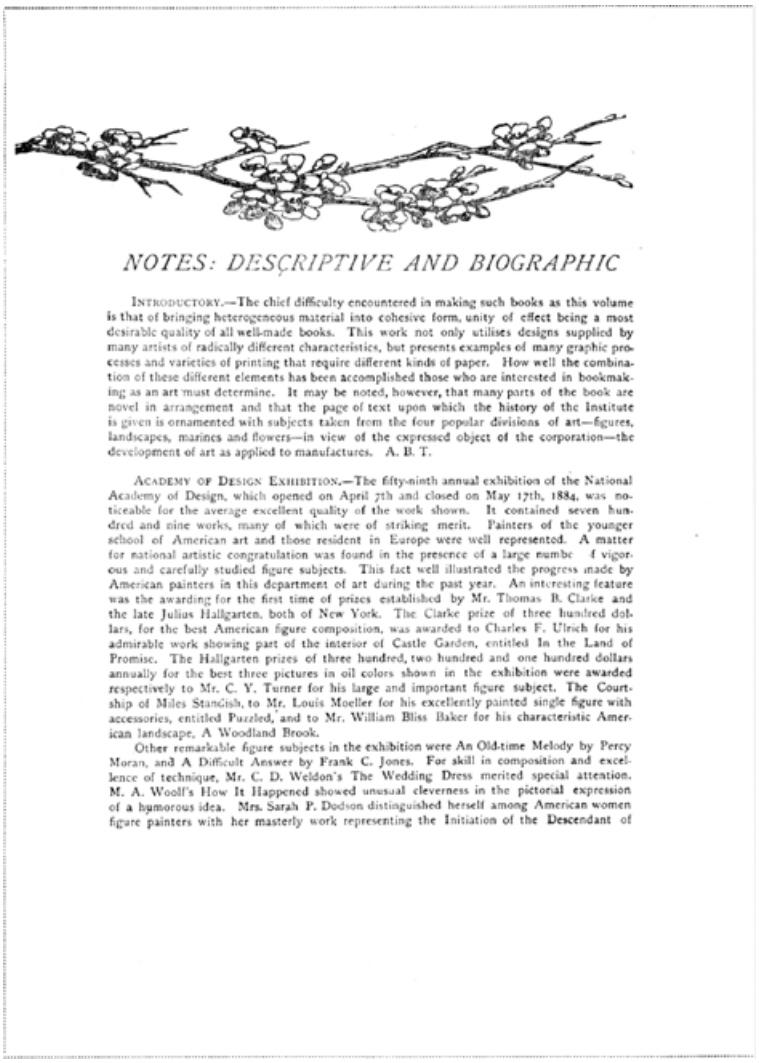
BOSTON, JUNE, 1847.

S.N. Dickinson, one of the best printers in the first half of the nineteenth century, set up as a typefounder about 1840.
Preliminary page from his 1847 specimen book.



In
the pres-
ent edition of
"Snow-Bound,"
the Illustrations are
drawn by Mr. Harry
Fenn, from sketches made by
him during a visit to the scene of
the poem. The engraving has been
done by Mr. A. V. S. Anthony, under
whose supervision the book has been prepared,
and Mr. W. J. Linton. The vignette Portrait was
drawn upon the wood by Mr. W. J. Hennessy, and
engraved by Mr. John Andrew.
The Publishers are confident that the drawing, engraving, and
printing will commend themselves to the approval of the critic
and the connoisseur; while to those unfamiliar with the *locale*
of the poem, the following note from the author will be the
best guaranty of the artists' fidelity.
*It gives me pleasure to commend the illus-
trations which accompany this edition of
"Snow-Bound," for the faithfulness with
which they present the spirit and
the details of the passages
and places that the art-
ist has designed them
to accompany.*
J. G. W

The printers of Ticknor and Fields' 1868 edition of *Snow-Bound*, as this prefatory note shows, are completely under the thumb of the illustrational interests, although the diamond-shaped note itself indicates some stirring of ambition.



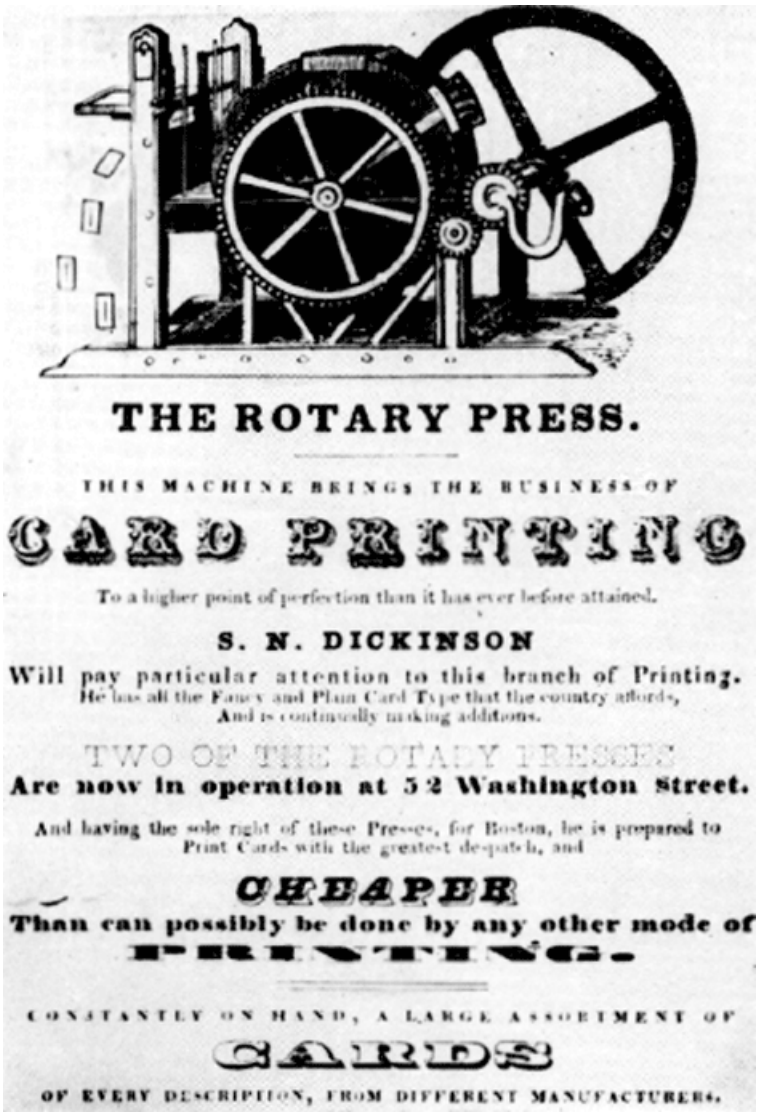
NOTES: DESCRIPTIVE AND BIOGRAPHIC

INTRODUCTORY.—The chief difficulty encountered in making such books as this volume is that of bringing heterogeneous material into cohesive form, unity of effect being a most desirable quality of all well-made books. This work not only utilises designs supplied by many artists of radically different characteristics, but presents examples of many graphic processes and varieties of printing that require different kinds of paper. How well the combination of these different elements has been accomplished those who are interested in bookmaking as an art must determine. It may be noted, however, that many parts of the book are novel in arrangement and that the page of text upon which the history of the Institute is given is ornamented with subjects taken from the four popular divisions of art—figures, landscapes, marines and flowers—in view of the expressed object of the corporation—the development of art as applied to manufactures. A. B. T.

ACADEMY OF DESIGN EXHIBITION.—The fifty-ninth annual exhibition of the National Academy of Design, which opened on April 7th and closed on May 17th, 1884, was noticeable for the average excellent quality of the work shown. It contained seven hundred and nine works, many of which were of striking merit. Painters of the younger school of American art and those resident in Europe were well represented. A matter for national artistic congratulation was found in the presence of a large numbe f vigorous and carefully studied figure subjects. This fact well illustrated the progress made by American painters in this department of art during the past year. An interesting feature was the awarding for the first time of prizes established by Mr. Thomas B. Clarke and the late Julius Hallgarten, both of New York. The Clarke prize of three hundred dollars, for the best American figure composition, was awarded to Charles F. Ulrich for his admirable work showing part of the interior of Castle Garden, entitled In the Land of Promise. The Hallgarten prizes of three hundred, two hundred and one hundred dollars annually for the best three pictures in oil colors shown in the exhibition were awarded respectively to Mr. C. Y. Turner for his large and important figure subject, The Courtship of Miles Standish, to Mr. Louis Moeller for his excellently painted single figure with accessories, entitled Puzzled, and to Mr. William Bliss Baker for his characteristic American landscape, A Woodland Brook.

Other remarkable figure subjects in the exhibition were An Old-time Melody by Percy Moran, and A Difficult Answer by Frank C. Jones. For skill in composition and excellence of technique, Mr. C. D. Weldon's The Wedding Dress merited special attention. M. A. Woolf's How It Happened showed unusual cleverness in the pictorial expression of a humorous idea. Mrs. Sarah P. Dodson distinguished herself among American women figure painters with her masterly work representing the Initiation of the Descendant of

Art Year Book 1884 began speaking the language now familiar to designers, printers and collectors of books. Published at Boston, the year book was printed at the Gilliss press in New York.



S.N. Dickinson's trade card, in fancy types on enamelled paper, of the printing establishment in Boston

A FEW WORDS ABOUT PRINTING, BOOK-MAKING, AND THEIR ALLIED ARTS: BEING A SHORT DESCRIPTION OF SOME OF THE WORK DONE BY MR. BERKELEY UPDIKE, AT NUMBER SIX BEACON STREET, BOSTON, MASSACHUSETTS

MONG the arts and crafts in which persons of taste and cultivation have been increasingly interested during the past few years is that of printing, and design as applied thereto. The modern tendency to specialize the different portions of all work has been nowhere more apparent than in the printer's art, so that to-day the compositor no longer sets the styles of typography, but simply works under the direction of those who have made style in printing a special study. In other words, there are arising on every side, workers whose place is not that of the man by whom a printer's work is used, nor of the printer himself, but of one, who, by a knowledge of the requirements of clients on the one hand, and the abilities of the printer on the other, is able to produce a better result than either could do alone. This little preface answers, to a certain extent, a question that is often asked as to the precise place which one holds in relation to printer and public. Mr. Updike has

A Preface

The Merrymount Press received a strong initial impulse from the printing revival in England. This four-page circular, measuring 12 by 9 inches, features work of B.G. Goodhue who with Updike was responsible for ‘an Altar-Book of a sumptuous character’ herein described. The circular is dated 1894.

ART AND TYPE-MAKING

A NEGLECTED ART.

PRIOR to the invention of printing, when books were manuscriptal, the Art of Lettering was of high importance and attained classic perfection. At the dawn of the Art of Printing, type was made to reproduce the higher classic forms of lettering then in use, and the degree of perfection in type forms of that early period has not since been surpassed. As the making of type improved mechanically it deteriorated artistically, and the decline has been arrested spasmodically at rare intervals. Artists have, broadly speaking, abandoned a useful and beautiful art to mechanics, to such an extent that it is doubtful if nineteen out of twenty artists can correctly draw all the letters of the Roman Alphabet.

A RENASCENT ART.

DURING the past decade the leading type-founding concerns, MacKellar, Smiths & Jordan Co., Dickinson Type Foundry, and Central Type Foundry, now a part of the American Type Founders' Company, have achieved notable success in allying art to type making. Type that has been made after the designs of Abbey, Ipsen, Bradley and others, has had an instant and large commercial success, and has exercised an educational influence on the printing of the world. The Company has reproduced the types of Caxton, Caslon, Elsevir and others, in an effort to preserve for modern printers the valuable legacy of the early masters, and has thus become a fellow-worker in the same field with William Morris, Walter Crane, and others, who in England are leaders in a revival of classic typography. Mr. Bradley is designing some new styles for the Company.

THE AMERICAN TYPE FOUNDERS' COMPANY.

LEADERS OF TYPE FASHIONS.

COVERING THE CONTINENT.

BRANCHES IN EIGHTEEN CITIES

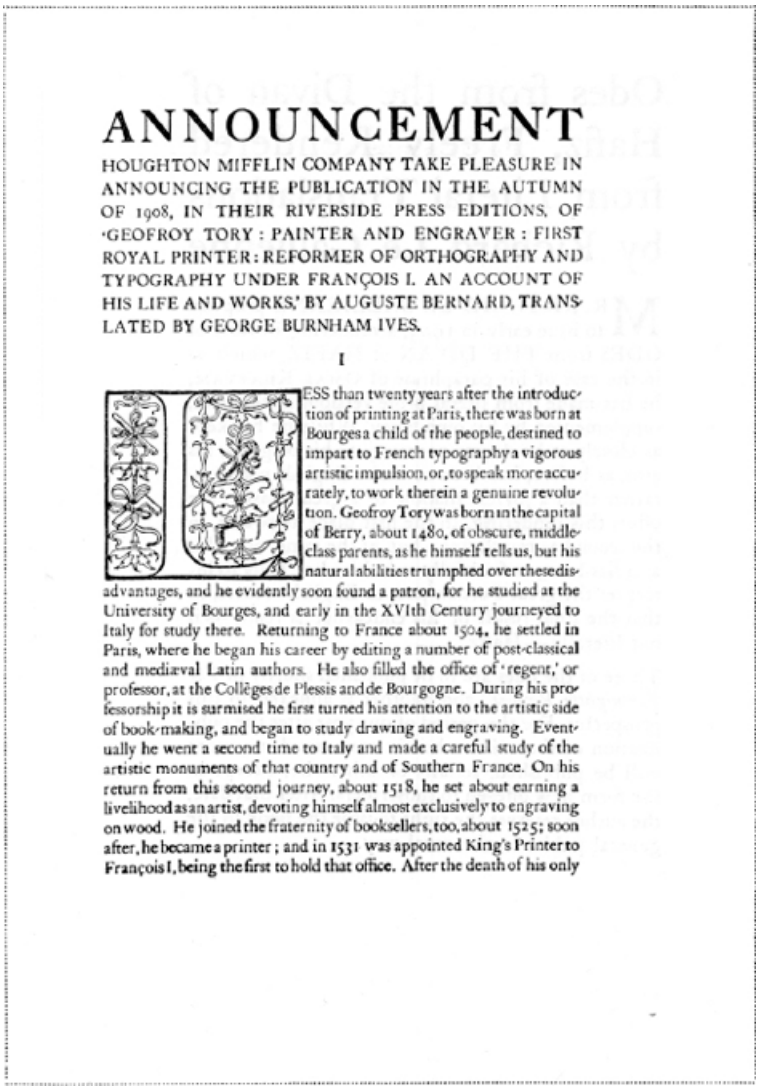
AGENCIES IN GREAT BRITAIN, INDIA, AUSTRALIA & CANADA.

INVITATION TO ARTISTS.

THE American Type Founders' Company, in entire sympathy with the development of classic typography, is prepared to co-operate with those who have made a serious study of mediaeval models, and will adapt them to modern requirements. The work is fascinating, enduring and profitable. Artists who do not care to take so intimate an interest will find the study of type models attractive, and can aid the revival of this art by putting the classic stamp on such printing as they may have done, when publishing their works. All are dependent in some wise on the "art preservative of arts," and this vehicle of expression for all arts should be made itself a worthy art.

COMMUNICATIONS ON THIS SUBJECT SHOULD BE MADE TO THE MANAGERS OF BRANCHES OF THE AMERICAN TYPE FOUNDERS' COMPANY, AS ADVERTISED ON PAGE 24, WHO WILL RENDER ANY ASSISTANCE IN THEIR POWER.

In the first number of *Bradley*, *His Book*, published at Springfield, Mass., in May 1896, the American Typefounders' Company took a full-page advertisement in evidence of devotion to the enlightened movement. Both the layout and 'copy' of the advertisement are apparently by Will Bradley himself.



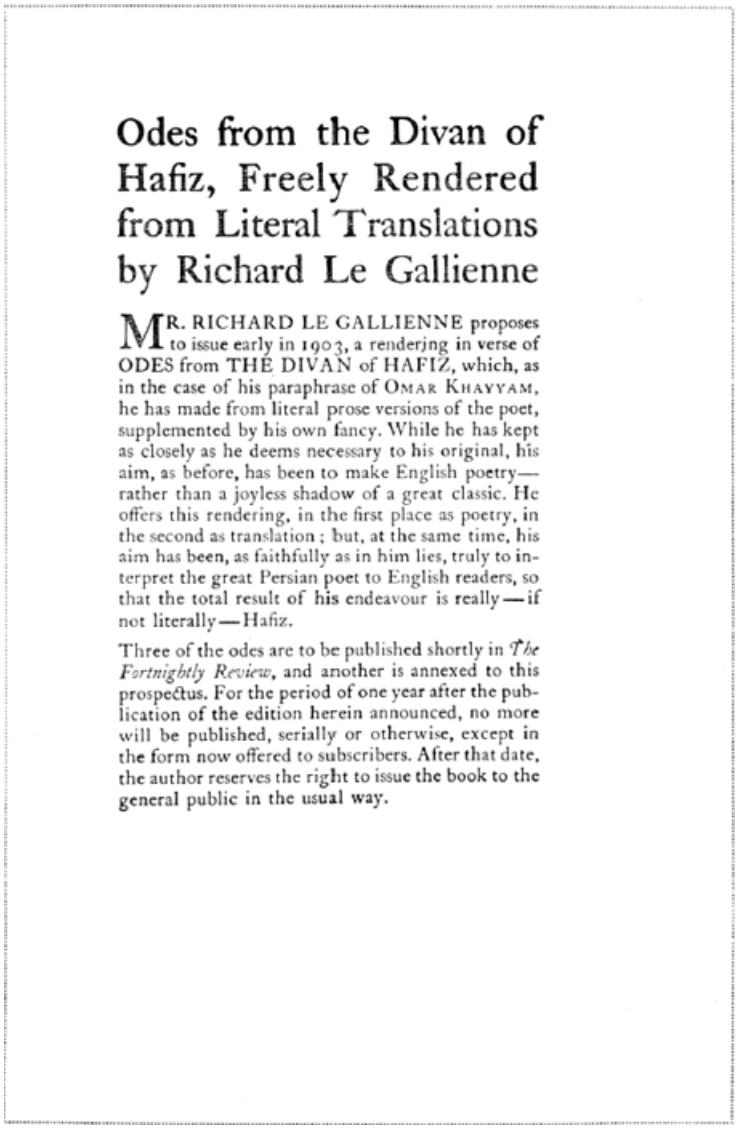
ANNOUNCEMENT

HOUGHTON MIFFLIN COMPANY TAKE PLEASURE IN ANNOUNCING THE PUBLICATION IN THE AUTUMN OF 1908, IN THEIR RIVERSIDE PRESS EDITIONS, OF 'GEOFROY TORY : PAINTER AND ENGRAVER : FIRST ROYAL PRINTER : REFORMER OF ORTHOGRAPHY AND TYPOGRAPHY UNDER FRANÇOIS I. AN ACCOUNT OF HIS LIFE AND WORKS,' BY AUGUSTE BERNARD, TRANSLATED BY GEORGE BURNHAM IVES.

I

LESS than twenty years after the introduction of printing at Paris, there was born at Bourges a child of the people, destined to impart to French typography a vigorous artistic impulsion, or, to speak more accurately, to work therein a genuine revolution. Geofroy Tory was born in the capital of Berry, about 1480, of obscure, middle-class parents, as he himself tells us, but his natural abilities triumphed over these disadvantages, and he evidently soon found a patron, for he studied at the University of Bourges, and early in the XVIth Century journeyed to Italy for study there. Returning to France about 1504, he settled in Paris, where he began his career by editing a number of post-classical and mediæval Latin authors. He also filled the office of 'regent,' or professor, at the Collèges de Plessis and de Bourgogne. During his professorship it is surmised he first turned his attention to the artistic side of book-making, and began to study drawing and engraving. Eventually he went a second time to Italy and made a careful study of the artistic monuments of that country and of Southern France. On his return from this second journey, about 1518, he set about earning a livelihood as an artist, devoting himself almost exclusively to engraving on wood. He joined the fraternity of booksellers, too, about 1525; soon after, he became a printer; and in 1531 was appointed King's Printer to François I, being the first to hold that office. After the death of his only

The press of Houghton Mifflin Company formed a special bookmaking department in 1900 with Mr. Bruce Rogers at his head. During more than a decade following the Riverside Press editions set and maintained a standard of the highest excellence. The advertising matter from this department, as in the present prospectus, was planned and executed with the same taste, knowledge and skill as the books themselves commanted.

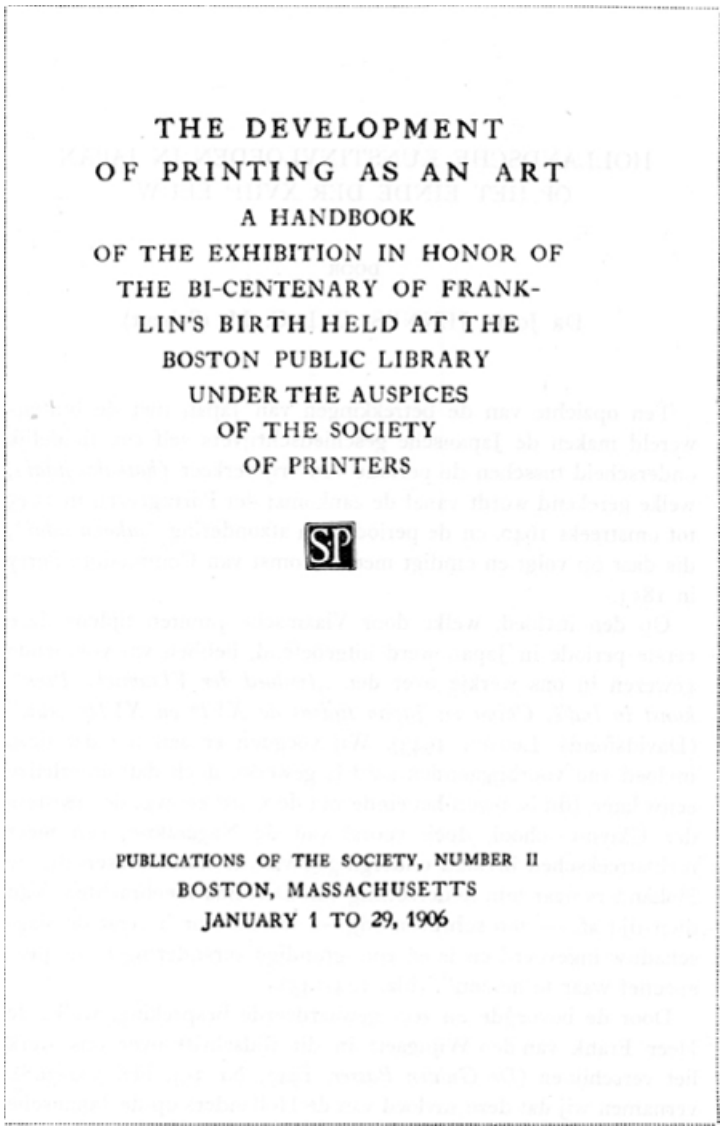


Odes from the Divan of Hafiz, Freely Rendered from Literal Translations by Richard Le Gallienne

MR. RICHARD LE GALLIENNE proposes to issue early in 1903, a rendering in verse of ODES from THE DIVAN of HAFIZ, which, as in the case of his paraphrase of OMAR KHAYYAM, he has made from literal prose versions of the poet, supplemented by his own fancy. While he has kept as closely as he deems necessary to his original, his aim, as before, has been to make English poetry—rather than a joyless shadow of a great classic. He offers this rendering, in the first place as poetry, in the second as translation; but, at the same time, his aim has been, as faithfully as in him lies, truly to interpret the great Persian poet to English readers, so that the total result of his endeavour is really—if not literally—Hafiz.

Three of the odes are to be published shortly in *The Fortnightly Review*, and another is annexed to this prospectus. For the period of one year after the publication of the edition herein announced, no more will be published, serially or otherwise, except in the form now offered to subscribers. After that date, the author reserves the right to issue the book to the general public in the usual way.

As an apprentice at the Heintzemann press in Boston, Mr. Carl P. Rollins, now printer to Yale University and leading American authority on printing, produced this prospectus, 1902.



THE DEVELOPMENT
OF PRINTING AS AN ART
A HANDBOOK
OF THE EXHIBITION IN HONOR OF
THE BI-CENTENARY OF FRANK-
LIN'S BIRTH HELD AT THE
BOSTON PUBLIC LIBRARY
UNDER THE AUSPICES
OF THE SOCIETY
OF PRINTERS

SP

PUBLICATIONS OF THE SOCIETY, NUMBER II
BOSTON, MASSACHUSETTS
JANUARY 1 TO 29, 1906

Title-page of the exhibition catalogue which immediately established the Society of Printers as champion of printing as an art. In 100 pages it records a remarkably fine achievement and the notes it contains make it still an important guide to the printing and allied interests of the time.

Hollandsche kunstinvloeden in Japan op het einde der XVIII^{e} Eeuw

door Dr Jozef Jennes, C.I.C.M. (Scheut)

Ten opzichte van de betrekkingen van Japan met de buitenwereld maken de Japansche geschiedschrijvers zelf een duidelijk onderscheid tusschen de periode van vrij verkeer *(kaikoku jidai)*, welke gerekend wordt vanaf de aankomst der Portugeezen in 1545 tot omstreeks 1640, en de periode van afzondering *(sakoku jidai)*, die daar op volgt en eindigt met de komst van Commodore Perry in 1853.

Op den invloed, welke door Vlaamsche prenten tijdens deze eerste periode in Japan werd uitgeoefend, hebben wij voldoende gewezen in ons werkje over den '*Invloed der Vlaamsche Prentkunst in Indië*, *China en Japan tijdens de XVI*^{e} *en XVII*^{e} *eeuw*' (Davidsfonds, Leuven 1943). Wij voegden er aan toe dat deze invloed van voorbijgaanden aard is geweest, doch dat anderhalve eeuw later, (dit is, tegen het einde van de XVIII^{e} eeuw) 'de meesters der Ukiyo-e-school, doch vooral van de Nagasaki-e, een meer rechtstreekschen invloed ondergingen van de kunstwerken die de Hollanders naar hun nederzetting van Deshima meebrachten. Van dien tijd af, - zoo schreven wij, - wordt voor 't eerst de slagschaduw ingevoerd en is er een grondige verandering in de perspectief waar te nemen'. (blz. 144-145).

Door de bevoegde en zeer gewaardeerde bespreking, welke de Heer Frank van den Wijngaert in dit tijdschrift over ons werk liet verschijnen (*De Gulden Passer*, 1943, Nr 3-4, blz. 302-308), vernamen wij dat deze invloed van de Hollanders op de Japansche kunst vóór den aanvang der XIX^{e} eeuw minder gekend is. Wij achten het dan ook niet overbodig eenige nadere bijzonder-

heden over dit hoogst interessant feit in het licht te stellen[1].

In 1638 werden, zooals men weet, de betrekkingen tusschen Japan en de vreemde naties, Holland en China uitgezonderd, volledig afgebroken. Drie jaar later, in 1641, zagen de Hollanders zich verplicht hun factorij van Hirado naar Deshima (Nagasaki) over te brengen, waar zij onder strenge bewaking mochten verblijven en op beperkte wijze den ruilhandel voortzetten. Alhoewel er gedurende de XVII^{e} eeuw nog meerdere Europeesche werken over wetenschap, door de Jezuiëten-missionarissen in het Chineesch vertaald, van uit China naar Japan werden overgesmokkeld, en dezelfde werken, na het decreet van Yoshimune in 1720, ook vrij mochten ingevoerd worden[2], toch bleef Deshima gedurende al dien tijd de bijzonderste band met de buitenwereld, en waren de Hollanders de eenige vertegenwoordigers van de Westersche cultuur in Japan.

Aanvankelijk was hun invloed nog zeer gering. De meeste onderhandelingen geschiedden in het Portugeesch; op dat oogenblik waren er wellicht nog geen Japanners die Nederlandsch kenden. Aan de Hollanders zelf was het sedert 1636 verboden Japansch te leeren. Schriftelijke mededeelingen van den Gouverneur-generaal van Batavia aan de ambtenaren van Nagasaki werden

(1) Europeesche werken, die eenigzins uitvoerig over dit onderwerp handelen zijn zeer schaarsch. Hiervoor kunnen vooral in aanmerking komen: Dr J. FEENSTRA KUIPER, *Japan en de Buitenwereld in de achttiende eeuw*, 's-Gravenhage 1921.
CAPTAIN C.R. BOXER, *Jan Compagnie in Japan*, *1600-1817. An essay on the cultural*, *artistic and scientific influence exercised by the Hollanders in Japan from the seventeenth to the nineteenth centuries.* The Hague 1936.
C.C. KRIEGER, *The Infiltration of European civilization in Japan during the 18th Century.* Leiden 1940.
Dit laatste boek is een gedeeltelijke vertaling van het Japansch werk *Shinsen Yōgaku nempyō* (Herziene jaartabellen van de Studie van het Westen) uitgegeven te Tokyo-Osaka in 1927. De schrijver van dit werk *Ōtsuki Nyoden* (of *Shūji*), geboren in 1845 en gestorven in 1931, was de kleinzoon van een der bijzonderste pioniers van de Westersche beschaving in Japan tijdens de XVIII^{e} eeuw, *Ōtsuki Gentaku* (1743-1813), die hier nog verder zal vermeld worden. Dit werk bevat zeer interessante en weinig gekende bio-bibliographische gegevens over deze periode.

(2) H. BERNARD, *Traductions chinoises d'ouvrages européens au Japon durant la période de fermeture (1614-1853)*, in *Monumenta Nipponica*, Vol. III (1940), N^{r} 1, blz. 40-60, waar de lijsten dier boeken aangegeven worden.

vaak, met behulp van Chineesche tolken, in de Chineesche letterkundige taal opgesteld.

Doch ook de Japanners verleerden stilaan het Portugeesch, en in de tweede helft van de XVII[e] eeuw deed zich reeds een grootere behoefte aan tolken gevoelen. In 1673 werden dan ook 'seeckere Japanse jongens van omtrent 10 a 12 Jaeren out' in de gelegenheid gesteld om 'in de Nederlandse taal, mitsgaders int lesen en schrijven deselve onderwesen te worden'(1). Een verbod om Nederlandsch te leeren heeft trouwens voor de Japanners nooit bestaan; doch in het begin was hun kennis van het Nederlandsch nog zeer gering. Anderzijds werd in 1675 een verzoek van de Hollanders om Japansch te mogen leeren, door den Gouverneur van Nagasaki afgewezen(2).

Na 1745 begon de studie van het Nederlandsch meer aanmoediging te genieten vanwege de officieele kringen, en in de laatste decennia van de XVIII[e] eeuw vond men er geen bezwaar meer in, Japansche vertalingen van Nederlandsche boeken in druk uit te geven en te verspreiden(3). Weldra ontmoeten wij dan ook, naast de eenvoudige tolken van Nagasaki, de zoogenaamde *Rangakusha* (geleerden in Hollandsche, dit is, in Westersche wetenschappen), die beter onderlegd in de Nederlandsche taal en de Europeesche cultuur, een grooten invloed beginnen uit te oefenen. Vermelden wij slechts den hofbibliothecaris *Aoki Bunzo* (1698-1769), *Ōtsuki Gentaku* (1743-1813), *Sugita Gempaku* (1733-1817) en vooral *Shiba Kōkan* (1738-1818). Een heele reeks Nederlandsche werken over botaniek(4), sterrekunde en geneeskunde werden in het Japansch vertaald, en vlijtig bestudeerd(5).

(1) *Dagh-Register* van het Opperhoofd, aangehaald door BOXER, *op. cit.*, blz. 59.
(2) BOXER, *Ibid.*
(3) *Ibid.*, blz. 14.
(4) Een der bijzonderste bronnen voor de studie van de plantkunde was het *Cruydtboeck* van den Mechelschen geneesheer Rembertus Dodoens. Zoowel de Antwerpsche (1644) als de Leidsche uitgave (1608) werden in Japan gebruikt (BOXER, blz. 49). Het Cruydtboeck werd zelfs in het Japansch vertaald door Matsudaira Sadanobu in 1792. (KRIEGER, blz. 100).
(5) Een zeker aantal Nederlandsche woorden werd aldus in den Japanschen taalschat overgenomen, zooals b.v.: *kohī* (koffie), *garasu* (glas), *buriki* (blik), *kompasu* (kompas), *paipu* (pijp), *saberu* (sabel), *pisutoru* (pistool), die thans nog in gebruik zijn. De woordenlijst aangegeven door FEENSTRA KUIPER, blz. 258, kan nog aangevuld worden door dezen van J.H. EYLENBOSCH, *Foreign Survivals in the Japanese Language*, in *Monumenta Nipponica*, III (1940), Nr 2, blz. 224-228.
Er weze tevens aan herinnerd dat tot in 1870 het Nederlandsch in Japan als officieele taal werd gebruikt voor de buitenlandsche betrekkingen.

Het is dan ook begrijpelijk dat dit contact met de Europeesche beschaving door middel van Nederlandsche werken niet beperkt bleef tot de wetenschappen, doch dat de Japanners meteen ook de Europeesche prent- en schilderkunst leerden kennen. De eerste kunstinvloeden teekenen zich reeds duidelijk af van omstreeks het jaar 1773.

De bijzonderste baanbreker op dit gebied was de gekende botanist *Hiraga Gennai* (1723-1779), die in 1761 door zijn meester Matsudaira Yoriyasu van allen dienstplicht vrijgesteld werd om de Westersche wetenschappen te kunnen bestudeeren[(1)]. Hij reisde derhalve naar Nagasaki, leerde er Nederlandsch, en legde zich vooral toe op de studie van de geneeskunst en de plantkunde. Hij voelde zich eveneens tot de Europeesche schilderkunst aangetrokken en leerde schilderen met olieverf. Alhoewel hij zelf maar weinig werken voortbracht en zijn talent niet groot was[(2)], moet het toch vooral aan hem worden toegeschreven dat andere meer begaafde kunstenaars zich in die richting bewogen. Het eenige werk dat van hem is overgebleven, en dat een Europeesche dame voorstelt, behoort thans tot de collectie van den heer Ikanaga te Kobe[(3)].

Door de Japanners worden *Odano Naotake* (geboren circa 1748) en *Satake Shōzan* (1748-1785) eveneens als voorloopers der Westersche schilderkunst beschouwd. In December 1773 kwam Odano Naotake in aanraking met Hiraga Gennai, en als gevolg van deze ontmoeting, begon hij zich op de Europeesche kunst toe te leggen[(4)]. In ditzelfde jaar ontving hij een ambt te Yedo (Tokyo) waar hij gedurende zes jaar verbleef en de Europeesche kunst bestudeerde, waarschijnlijk met behulp van ingevoerde prenten, onder de leiding van Hiraga Gennai zelf. Ook

(1) KRIEGER, blz. 42. Over het leven van Hiraga Gennai, zie ook *Ibid.*, blz. 72.
(2) FEENSTRA KUIPER, blz. 283.
(3) BOXER, blz. 109.
(4) KRIEGER, blz. 62-63.

zijn meester Satake Shōzan was een gekend schilder, wiens bedrijvigheid het vruchtbaarste was tijdens de jaren 1773-1785. Aanvankelijk volgde hij de richting der Kano-school, doch onder de leiding van Naotake legde hij zich ook op de Europeesche schilderkunst toe. Merkwaardig is het feit dat hij sommige zijner werken onderteekent in het Nederlandsch, b.v. met de woorden: *Siozan schilderij*(1). In samenwerking met Naotake gaf hij in 1778 twee werkjes over de schilderkunst uit: *Gahō kōryō* (Algemeene regels der schilderkunst) en *Gato rikai* (Uitleg van de beginselen der schilderkunst)(2). Beide schilders schijnen geen rechtstreeksch contact met de Hollanders gehad te hebben. Zij behooren tot de zoogenaamde Akita-school, die haar ontstaan aan Hiraga Gennai te danken heeft. Boxer zegt dat de Westersche invloed op deze school zich schijnt te beperken tot technische nieuwigheden zooals het gebruik van Europeesche methoden voor het aanbrengen van schaduw en perspectief(3).

Een ander schilder die in eigen land grooter roem verwierf en ook in het buitenland meer gekend is, was *Maruyama Ōkyo* (1733-1795), stichter van de Maruyama-school (ook Ōkyo-school geheeten). Teekeningen voor gravures maakte hij niet(4), en als schilder volgde hij de richting der Kano-school, om later, door contact met de Westersche zoowel als met de Chineesche schilderkunst, een eigen stijl te ontwikkelen. Hij leerde schilderen met olieverf en staat bekend als een der eersten die het juist gebruik van de perspectief toepaste. Op welke wijze, of door wiens bemiddeling hij met de kunst van het Westen in aanraking kwam, is niet bekend. Er zijn van hem verscheidene werken, waarin de Westersche invloed waar te nemen is, bewaard gebleven. Een van zijn laatste en beste werken in dezen stijl, is een zijdeschildering welke het jaartal 1792 draagt en de haven van Nagasaki voorstelt(5).

Doch de voornaamste voorstander en navolger van de

(1) *Ibid.*, blz. 70.
(2) *Ibid.*, blz. 69-70.
(3) BOXER, blz. 109, n. 1.
(4) W. DE SEIDLITZ, *Les Estampes japonaises*, 1911, blz. 59.
(5) BOXER, blz. 109-110. - De Westersche invloed in de Maruyama-school wordt ook terloops aangestipt door CHISABURO YAMADA, *Japanese modern Art* in *Monumenta Nipponica*, III (1940), Nr 2, blz. 215.

Hollandsche prent-en schilderkunst, die ook op latere kunstenaars een sterken invloed heeft uitgeoefend, en tevens als een der meest ontwikkelde personen van zijn tijd bekend staat, is zonder twijfel *Shiba Kōkan* (1747-1818).

In zijn jeugd legde hij zich toe op de Ukiyo-prentkunst en behoorde tot de leerlingen van *Suzuki Harunobu* (ca. 1725-1770), en teekende met den naam *Suzuki Shigenobu*[1]. Dat hij in dit vak een groote bekwaamheid verworven had, blijkt uit het feit dat hij een zeker aantal van zijn werken onder den naam van zijn meester uitgaf. In een van zijn geschriften legt hij immers volgende bekentenis af: ‘In mijn jonge jaren was er een voortreffelijk meester Suzuki Harunobu, die uitnemend de dames wist uit te beelden. Toen deze veertig jaar was werd hij door een ziekte weggerukt. Ik ging er daarna toe over soortgelijke voorstellingen te teekenen, ik sneed ze in het hout, ik liet ze drukken en de gelijkenis was zoo uitnemend, dat het publiek me voor Harunobu hield. Maar nu voel ik berouw over de zonde die ik tegenover Harunobu bedreven heb’[2].

Later leerde hij schilderen onder de leiding van Soshiseki, die tot de Chineesch-getinte Zuiderschool of *Nangwa* behoorde, en heette zich van toen af Shiba Kōkan[3].

In 1774 leerde hij Hiraga Gennai en andere Rangakusha kennen, onder meer den reeds vermelden Ōtsuki Gentaku[4], en het is aan hen te danken dat hij een grootere aandacht aan de Europeesche kunst begon te schenken. In 1793 schrijft Ōtsuki Gentaku over hem het volgende: ‘Van zijn jeugd af hield Kungaku Kōkan[5] van schilderen. Hij kopieerde vele prenten die door de Hollandsche schepen medegebracht werden. Toen wij op zekeren dag tesamen een Hollandsch boek lazen, overlegden wij hoe wij er zouden toe komen de Hollandsche prentkunst in te voeren. Hij wilde leeren graveeren op koper, en vroeg mij hem daarover

(1) Krieger, blz. 90; Boxer, blz. 110.
(2) S. Van Praag, *Japansche Prentkunst*, Tweede Druk, blz. 14-15.
(3) Feenstra Kuiper, blz. 283; Krieger, blz. 90.
(4) Boxer, blz. 110.
(5) Kōkan had nog verscheidene andere namen.

uitleg te geven. Hij slaagde in zijn pogingen, en toen de wereld dit zag, werd zijn werk grootelijks bewonderd'[1].

Wij weten trouwens, dat Shiba Kōkan in 1780 een boek over kopergraveerkunst bezat, hetwelk hij met de hulp van Ōtsuki Gentaku vertaalde[2]. In 1783 gaf hij de eerste koperprent uit welke sedert het tijdstip der Jezuïeten-missies in Japan verscheen. In 1788 reisde hij van Yedo naar Nagasaki om zich in de olieverfschildering en de graveerkunst te bekwamen. Over deze reis gaf hij in 1789 een geïllustreerd verhaal uit onder den titel *Gato seiyūdan* (Geïllustreerd verhaal van de reis naar het Westen), dat in 1837 herdrukt werd onder den titel *Seiyū ryōtan*[3]. Omtrent denzelfden tijd ontving hij van het Hollandsch Opperhoofd Isaac Titsingh, of althans door diens bemiddeling[4], het gekende werk van *Gérard de Lairesse* (Luik 1640-1711): *Groot Schilderboek*, *waarin de schilderkunst in al haar deelen grondig onderwezen wordt.* Een ander exemplaar van dit werk moet reeds vroeger in Japan gekend geweest zijn, vermits *Morishima Chūryō*, nog een leerling van Hiraga Gennai, in zijn boek van 1787, *Kōmō zatsuwa* (Losse verhalen over de Roodharigen, dit is, de Hollanders) meerdere illustraties en diagrams uit het Schilderboek heeft overgenomen[5]. Shiba Kōkan vertaalde het werk van de Lairesse met behulp van een tolk, en de studie daarvan moet hem wel zeer nuttig geweest zijn.

Hoe groot de begeestering van Shiba Kōkan voor de Europeesche schilderkunst was, blijkt uit het kleine werkje *Seiyō gadan* (Praatjes over de Westersche schilderkunst), dat hij in 1799 liet verschijnen en waarin hij zijn lof over de Hollandsche schilderkunst uitspreekt. Hij zegt daar onder meer het volgende: 'De Japansche en Chineesche schilderijen hebben dezelfde waarde als kinderspeelgoed. Practisch nut hebben zij niet. De schilderijen der

(1) KRIEGER, blz. 102.
(2) FEENSTRA KUIPER, blz. 285 zegt dat het een boek van Bois (?) was. Is het misschien een werk van den achttiendeeuwschen graveur Jacobus Buys?
(3) KRIEGER, blz. 90.
(4) Titsingh had Deshima verlaten in 1784, dus vier jaar vooraleer Kōkan zijn reis naar Nagasaki ondernam. Zie daarover, BOXER, blz. 111.
(5) KRIEGER, blz. 85-86.

Europeanen daarentegen kunnen vergeleken worden met hetgeen zij schrijven, daar zij door middel van slagschaduw en perspectief een juist beeld van de voorwerpen weergeven. Met de pen kunnen wij de zaken beschrijven, doch met het penseel kunnen wij haar juisten vorm nabootsen. Daarom zijn de Hollandsche boeken geïllustreerd. Sedert de Kyōhō-periode (1716-1735) kennen wij in Japan het zoogenaamde *Uki-e*(1). Het is een soort perspectiefteekening overgenomen van den Hollandschen stijl. De perspectief aldus geteekend is in reliëf gezien. Het is daarom dat zij Uki-e heet. Vóór meerdere tientallen jaren is deze techniek niet zeer populair geweest, totdat Utagawa Toyoharu de Ukiyo-e-kunst hervormde'(2).

Als graveur gaf Shiba Kōkan heele reeksen houtsneden en gekleurde koperprenten uit over astronomie, geographie en dierkunde(3). Ook vervaardigde hij een zeker aantal schilderijen in olieverf. Op 24 Juni 1796 voleindigde hij onder meer een olieverfschildering welke in den Atago-tempel gehangen werd(4). 'Artistiek staat zijn werk niet zeer hoog, - zegt Feenstra Kuiper, - en de technische onvolkomenheden zijn talrijk'(5). Dit was trouwens het geval met de meeste navolgers der Westersche kunst in Japan. Kōkan erkende zelf dat zijn werk niet volmaakt was. In Japan waar hij juist als beoefenaar van de Westersche prenten schilderkunst beroemd is gebleven, zijn de werken van Kōkan thans nog zeer duur, alhoewel een niet gering aantal daarvan bewaard is gebleven. Reproducties van Kōkan ontmoet men echter maar zelden in Europeesche werken over Japansche kunst.

Boxer reproduceert van hem een houtsnede uit het *Gato seiyūdan*, welke de woonkamer van het Opperhoofd te Deshima

(1) *Uki-e* mag niet verward worden met *Ukiyo-e. Uki* beteekent vlotten; *yo*, wereld; *e*, teekening, prent, schilderij. *Uki-e* duidt een techniek aan, *Ukiyo-e* het onderwerp van bepaalde prenten, nl. de vergankelijke wereld, en tevens de school die deze onderwerpen uitbeeldde.

(2) KRIEGER, blz. 119-120. - Het is duidelijk dat Kōkan in zijn ijver wat al te ver gaat, en ten onrechte de Japansche en Chineesche schilderkunst geringschat.

(3) BOXER, blz. 55, geeft verschillende werken aan waarin deze prenten voorkomen.

(4) KRIEGER, blz. 110.

(5) FEENSTRA KUIPER, blz. 285.

voorstelt, een kaart van Malaya en astronomische instrumenten[1]. De geïllustreerde cataloog *Koten* (Oude Boeken), welke ons uit Tokyo werd opgezonden, bevat twee plaatjes uit het *Gato seiyūdan*[2] en een gekleurde koperprent van 1796, welke den hemelbol met de sterrebeelden en de teekens van den dierenriem voorstelt[3]. Een koperprent met hetzelfde onderwerp vinden wij terug in het Japansch album *Kohan zuroku* (1923)[4]. De Collectie Hayashi bevat tevens nog een eigenaardig schilderij in Westerschen stijl dat een zeegezicht met eilanden voorstelt[5]. Een groot aantal werken van Kōkan behoort tot de verzameling van Ikanaga te Kobe.

Nog andere navolgingen van Europeesche kunstwerken werden omtrent denzelfden tijd door andere kunstenaars vervaardigd. Ōtsuki Nyoden stipt aan dat *Ishikawa Tairō* in November 1796 een schilderij voleindigde dat een navolging is van een schilderstuk van *Willem van Ruyven*, dateerend uit het jaar 1725. Dit Hollandsch schilderij stelt vogels en bloemen voor, en werd waarschijnlijk bij een jaarbezoek, aan den shogun Yoshimune (1716-1745) aangeboden, die het ten geschenke gaf aan den tempel der 500 arhats te Yedo[6].

In 1936 heeft Dr Maurits Sabbe in dit tijdschrift eveneens de aandacht getrokken op een Japansche kopie van de titelprent van Vesalius' werk *Vivae Imagines partium corporis humani*[7]. De oorspronkelijke prent gesneden door *Pieter Huys* naar het ontwerp van *Lambert van Noort* stelt een ornamenteele poort met de figuren van Adam en Eva voor. Wij hebben er elders reeds op gewezen dat het Japansch boek waarin de kopie eveneens als titelprent voorkomt (doch waarvan de titel door Dr Sabbe niet

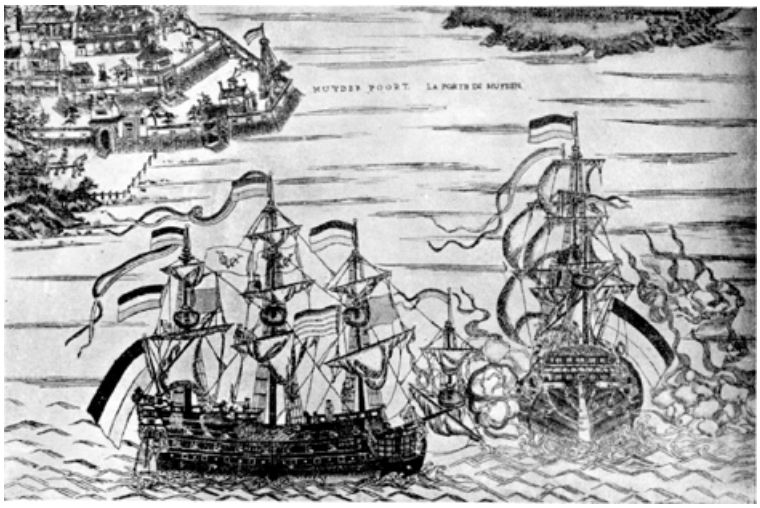
(1) BOXER, blz. 20, 56, 122.
(2) *Koten*, November 1938, blz. 61.
(3) *Ibid.*, blz. 55.
(4) *Kohan zuroku*, Dl. I, (1923), Afb. 83.
(5) *Dessins*, *Estampes*, *Livres illustrés du Japon*, réunis par T. HAYASHI Paris 1902, Afb. 462.
(6) KRIEGER, blz. 109-110.
(7) MAURITS SABBE, *Lotgevallen van de Titelprent der Plantijnsche Vesaliusuitgave*, in *De Gulden Passer*, Dl. XIV (1936), blz. 127-128 met de afbeelding ervan.

aangegeven wordt) waarschijnlijk een exemplaar is van het *Kaitai Shinsho*, (Nieuw Boek over Anatomie), voor 't eerst uitgegeven in 1774. Het is een Japansche vertaling door Sugita Gempaku van de *Anatomische Tabellen* van Johann Adam Kulmus naar de Nederlandsche bewerking van Geeraart Dichten. Wij hebben tevens aangetoond dat de Japansche graveur niet het titelblad van de Nederlandsche Vesaliusuitgave van Dankers (Amsterdam 1647) als voorbeeld heeft gebruikt, zooals Boxer meent(1), doch wel de oorspronkelijke uitgave van Plantin(2).

Verder vernemen wij dat *Hokusai* (1760-1849) nog voor het einde van de XVIII^e^ eeuw den Europeeschen stijl van Shiba Kōkan heeft geleerd. 'Pendant les vingt dernières années du XVIII^e^ siècle, - schrijft de Seidlitz, - Hokusai subit l'influence des maîtres les plus divers... Il apprit de bonne heure de Shiba Kōkan les règles de la perspective qu'il appliqua parfois, mais pas toujours'(3). Hetzelfde wordt bevestigd door Hayashi(4).

Een ander meester der Ukiyo-e-school, die in het buitenland algemeen gekend is, en zich eveneens op de Westersche kunst toelegde, is *Utagawa Toyoharu* (1735-1814), leerling van Toyonobu en stichter van de zoogenaamde Utagawa-school. Handelend over de Japansche prentkunst op het einde der XVIII^e^ eeuw, schrijft Fenellosa het volgende: 'On était déjà sous l'influence hollandaise qui dans l'Ukiyo-ye avait affecté un artiste comme Toyoharu'(5). Deze paste onder meer de regels der Europeesche perspectief toe in een langwerpige prent welke een Nō-dans aan het hof van een daimyo voorstelt(6). De Collectie Hayashi bevat twee prenten van hem in 'Hollandschen stijl'(7). Zooals wij hierboven reeds hebben aangestipt schreef Shiba Kōkan in 1799 dat Toyoharu de Ukiyo-e-kunst hervormde.

(1) BOXER, blz. 47, Platen III en IV.
(2) JENNES JOZEF, *Invloed der Vlaamsche Prentkunst in Indië*, *China en Japan tijdens de XVI^e^ en XVII^e^* eeuw, 1943, blz. 145-146.
(3) DE SEIDLITZ, *op. cit.*, blz. 205.
(4) HAYASHI, *op. cit.*, blz. 62, n. 1.
(5) FENELLOSA, *L'Art en Chine et au Japon*, blz. 303.
(6) DE SEIDLITZ, *op. cit.*, blz. 144-145.
(7) HAYASHI, *op. cit.*, Nr 1031 en 1032.



Gezicht op de haven van Amsterdam (Toshimaya-prent van ca. 1779)
Overgenomen uit: *C.R. Boxer*, *Jan Compagnie in Japan*, 1600-1817, Den Haag, 1936. (Pl. VIII).

Tot hiertoe spraken wij nog niet over de Nagasaki-e. Het is slechts sinds korten tijd dat ook deze prenten de belangstelling der kunstkenners hebben opgewekt. De Nagasaki-e is een vertakking van de Ukiyo-e; doch onderscheidt zich vooral hierdoor, dat het 'vlietende leven' dat hier uitgebeeld wordt, zich vooral beweegt rond de haven van Nagasaki en de levenswijze der vreemdelingen, Chineezen en vooral Hollanders, die aldaar aangetroffen werden. Zij ontstaat omstreeks het jaar 1760, doch begint in de eerste jaren der XIX^{e} eeuw meer en meer gelijkenis te vertoonen met de Ukiyo-e van dien tijd, om ten slotte rond 1850 haar eigen karakter te verliezen.(1)

De meeste dezer prenten zijn niet onderteekend door de kunstenaars die ze hebben vervaardigd, doch dragen meestal den naam van de firma waar zij werden uitgegeven. De oudste firma's die hun activiteit vóór het einde der XVIII^{e} eeuw ontplooiden, en hier dus vooral in aanmerking komen, zijn de *Hariya*, de *Toshimaya* en de *Bunkindo*.

Slechts drie Hariya-prenten zijn er tot heden toe bewaard gebleven; zij zijn allen in 't bezit van den heer Ikanaga te Kobe. Van de Toshimaya integendeel kennen wij volgens Boxer minstens 8 prenten van voor 1800 waarvan sommige reeds meermaals werden gereproduceerd(2). Feenstra Kuiper reproduceert onder meer een zicht op de baai van Nagasaki met Hollandsche, Chineesche en Siameesche schepen, dagteekenend uit het jaar 1778, volgens een exemplaar bewaard in de bibliotheek van de Leidsche universiteit(3), en een plan van de factorij van Deshima (1780) waarop de vier windstreken in het Nederlandsch aangeduid zijn(4). Het gezicht op de haven van Amsterdam uit 1779, waarop de benamingen *Muyder Poort. La Porte de Muyden* en *Leydtse Poort. La Porte de Leyden* in Europeesch schrift aangebracht zijn(5), evenals het Hollandsch schip met de woorden *Son*, *Maen*,

(1) Een uitvoerige studie daarover in BOXER, blz. 66-93.
(2) BOXER, blz. 72-73.
(3) FEENSTRA KUIPER, Pl. II. - waar het jaartal 1773 in plaats van 1778 wordt aangegeven.
(4) *Ibid.*, Pl. I.
(5) BOXER, Pl. VIII, blz. 80.

Sterre (ca. 1782)[1], beiden door Boxer gereproduceerd, zijn zonder twijfel van Hollandsche kopergravures, of van kopieën daarvan afhankelijk. Er zijn meerdere gravures met een Hollandsch schip van dit type bewaard gebleven. Eigenaardig echter is het wel dat op eerstgenoemde prent de stad Amsterdam met stadspoorten en torens in Chineeschen stijl wordt voorgesteld.

Van de firma Bunkindo kennen wij persoonlijk slechts de prent afgebeeld in *Koten*, welke nogmaals twee Hollandsche schepen voorstelt, een lange Japanschen tekst bevat en het Nederlandsch opschrift draagt: '*Het gezicht van aankomst der Hollandsche scheepen in de haven van Nagazakie*'. Zij dateert uit het twaalfde jaar van Kansei, dit is, 1799-1800[2].

Alhoewel de Nagasaki-e niet de groote artistieke hoedanigheden bezitten, die wij in de prenten der groote meesters der Ukiyo-e-school terugvinden, toch mag hun kunstwaarde noch vooral hun cultuurhistorisch belang geenszins onderschat worden. De afhankelijkheid van de Europeesche kunst is gewoonlijk opvallend, niet slechts voor wat de teekening betreft, doch soms ook voor het gebruikte materiaal.

Uit dit alles blijkt, dat de Hollandsche invloed op de Japansche kunst in de laatste decennia van de XVIII^{e} eeuw, zich reeds in ruime mate heeft laten gelden, en wel op het initiatief der Japanners zelf, en dat de vermeerderde invloed tijdens de XIX^{e} eeuw slechts een voortzetting is geweest van een beweging, die reeds vóór het jaar 1800 begonnen was.

(1) *Ibid.*, Plaat op voorpagina.
(2) *Koten*, blz. 131, Nr 322.

De botanische teekeningen in het Museum Plantin-Moretus door Frank van den Wijngaert

Tot de merkwaardigste drukken van Plantin en van zijn zeventiende-eeuwsche opvolgers - de Moretussen te Antwerpen en de Van Ravelingen's te Leiden - behooren de vermaarde kruidboeken van de niet minder beroemde botanici: Rembertus Dodoens of Dodonaeus van Mechelen (1517-1585), Karel de l'Escluse of Carolus Clusius van Atrecht (1526-1609) en Matthias de Lobel, de l'Obel of Lobelius van Rijsel (1538-1616).

Leven en werk van deze groote geleerden werden reeds herhaaldelijk beschreven; hun boeken werden bibliografisch vlijtig bestudeerd, en dank zij Max Rooses' naarstige opsporingen in 't Plantijnsch Archief[1] weten wij dat de duizenden voorstellingen van planten, welke erin voorkomen, grootendeels door Pieter van der Borcht op het houtblok geteekend en door Arnold Nicolai, Gerard Janssen van Kampen, Antoon van Leest en Corneel Muller gesneden werden. Zelfs de esthetische kwaliteit van deze illustraties gaf bestendig aanleiding tot waardeerend, ja, geestdriftig commentaar[2].

Merkwaardig mag het dan ook heeten dat, tot voor korten tijd, zoo weinig belangstelling werd betoond voor de links en rechts verspreide teekeningen, welke in rechtstreeksch of onrechtstreeksch verband met deze illustraties te brengen zijn. Nochtans zijn deze teekeningen niet alleen decoratief interessant; ook als weten-

(1) Het resultaat van deze opsporingen vindt men in tal van zijn geschriften, doch werd samengevat in het monumentaal werk *Le Musée Plantin-Moretus*, dat in 1914, enkele maanden na zijn dood, te Antwerpen verscheen.

(2) In dit opzicht vooral te raadplegen: J. VETH, *De prenten in het Cruydt-Boeck van Dodonaeus*, Amsterdam, 1935.

schappelijke documenten, waaraan de geleerde wel eens belangrijke nota's toevoegde, verdienen zij de aandacht. Vooral de bladen, welke in het Museum Plantin-Moretus thuishooren, zijn kenschetsend in dien zin. En men begrijpt niet dat, afgezien van één enkele uitzondering, Max Rooses, de onverdroten valorisator van het Plantijnsch bezit, alsook de historici na hem, zoo weinig waarde aan deze kleine, maar kostbare verzameling hebben gehecht. Het doel van dit opstel is dan ook in deze lacune te voorzien. Aanleiding daartoe gaf de belangrijke mededeeling van Dr. H. Engel, directeur van het Zoölogisch Museum te Amsterdam, over de botanische teekeningen in de collectie van Prof. Dr. I.Q. van Regteren Altena, waarover later meer. Zij noopte ons omzeggens ‘moreel’ reeds nu een gedeelte van de nota's vrij te geven, die wij verzamelden met 't oog op de publicatie van een volledigen catalogus van de oude teekeningen van het Museum Plantin-Moretus.

***

De botanische teekeningen, bewaard in voornoemd museum, zijn van tweeërlei aard: 1) de voorstellingen van planten rechtstreeks geteekend op het houtblok; 2) de teekeningen op papier.

Daardoor beschikken wij over typische voorbeelden van technisch procedeeren op het gebied van de toenmalige houtsneekunst en van de illustratie-methodes van de kruidboeken in 't bijzonder. Werkte de kunstenaar onder contrôle van den botanicus dan werd de teekening, zooals toen gebruikelijk was, direct op 't blok gezet, waarna het aan den snijder doorgegeven werd. Waren echter kunstenaar en botanicus in verschillende plaatsen gevestigd en was rechtstreeksch contact tusschen beiden uitgesloten, dan bezorgde deze laatste teekeningen-op-papier, in zijn verblijfplaats door een derde aangemaakt of hem toegestuurd uit andere gewesten, wat vooral 't geval was met uitheemsche planten. Daar deze afbeeldingen doorgaans geen rekening hielden met de afmetingen van het houtblok, waarop zij moesten overgebracht worden, zag de blokteekenaar zich uiteraard verplicht ze te ‘bewerken’ voor dit doel. Vergissingen waren daarbij niet uitgesloten. Vandaar dat

Clusius b.v. zich bekloeg bij Jan Moretus dat zijn ‘pourtraicts’ te Antwerpen werden verknoeid en hem voorstelde en ook de toelating verwierf om te Frankfurt, waar hij toen verbleef (1592), niet alleen de teekeningen op 't blok te laten zetten doch ze er meteen te laten snijden. Want, schreef hij, ‘celuy qui les pourtraicte icy [nl. te Frankfurt] sur planches de bois observe mieux tous lineamens, et suit mon instruction’; bovendien was de graveur, dien hij op 't oog had, ‘le meilleur tailleur de ceste ville, fils de Virgilius Solis’. Ongelukkig bleek die ‘meilleur tailleur’ ‘un grand yvrongne’ te zijn, die hem na eenigen tijd ellendig in den steek liet, zoodat hij zich genoodzaakt zag weer bij Moretus aan te kloppen voor een Antwerpsch graveur. Toen hij het volgend jaar (1593) te Leiden gevestigd was, moest hij het hoofd volledig in den schoot leggen en opnieuw beroep doen op Pieter van der Borcht als blokteekenaar, ‘car icy, zei hij, ni ès villes voisines il n'y a personne qui le sache faire’[1].

***

De teekeningen op houtblokken, bewaard in het Museum Plantin-Moretus, behooren tot het soort dat, om kleine of groote onnauwkeurigheden in de voorstelling van het desbetreffend gewas, afgewezen werd en vervangen. De afdrukken van de definitieve houtsneden bewijzen het uitdrukkelijk. Deze komen oorspronkelijk voor in de door Plantin uitgegeven kruidboeken van de Lobel, zoodat onze teekeningen door niemand anders op het blok kunnen gebracht zijn dan door Pieter van der Borcht die, in onderhavige periode, ‘persona grata’ voor de uitvoering van dusdanige werken was. Indien we zeggen dat de ‘definitieve houtsneden’ *oorspronkelijk* voorkomen in de kruidboeken van de Lobel, dan bedoelen we daarmede dat ze ook in gelijkaardige en latere Plantijnsche uitgaven, andere dan die van de Lobel, worden aangetroffen. In afwachting dat zulks nader onderzocht worde,

(1) E. ROZE, *Huit lettres de Charles de l'Escluse*, in: *Journal de Botanique*, Nrs 2, 3, 5, 6 (1896), brieven 1, 4, 6, 7, 8; tevens: DR. MAURITS SABBE, *Uit het Plantijnsche Huis*, Antwerpen, 1924, p. 63 e.v. PLANTIJNSCH ARCHIEF, *Bundel 80*, fol. 187 e.v.

moeten we onthouden dat Plantin en zijn opvolgers de houtsneden, die ze voor een bepaald herbarium lieten uitvoeren, steeds gebruikten waar zulks mogelijk en passend was. Nieuwe blokken werden slechts gesneden indien zij niet in de bestaande verzameling voorkwamen. Om hun collectie te verrijken kochten Plantin en de Moretussen wel eens die van andere drukkers op[1]. Zoo werd zij in den loop van de jaren indrukwekkend. Toen in 1659 Balthasar Moretus II met den Amsterdamschen drukker Pieter van Waesberghe onderhandelde over den verkoop van deze houtblokken was hun aantal gestegen tot 3180 stuks[2]. Gelukkig sprongen deze onderhandelingen af en bleef dit kostbaar en sindsdien historisch geworden materiaal bewaard in het huidige Museum Plantin-Moretus.

***

Ziehier een summaire beschrijving van de teekeningen van Pieter van der Borcht op voormelde houtblokken:

1. (Inv. 657/I) VOORSTELLING VAN DE 'AMMI CRETICUM AROMATICUM' ('WELRIECKENDE AMMI VAN CANDIEN')

   Deze benaming schijnt onjuist te zijn, vermits op de keerzijde van het blok het adjectief 'Creticùm' in den met de pen zeer duidelijk geschreven titel 'Ammi Creticùm' werd geschrapt. De definitieve houtsnede naar de 'Ammi Creticum' in de Lobel's *Plantarum seu Stirpium Historia* (1576), p. 414, wijkt dan ook van onze teekening af, vooral wat betreft de schikking van het gewas in 't kader van het blok; de botanische verschillen tusschen beide zijn echter moeilijk te controleeren. Het blok H. 134 mm. × B. 74 mm. is ook iets hooger en smaller dan de blokken van dit soort (ca. H. 130 mm. × B. 76 mm.).

   De 'Ammi Creticum' uit voormeld kruidboek werd herdrukt in het naamloos werk *Plantarum seu Stirpium Icones* (Deel I, p. 724 rechts), dat in 1581 door Plantin met opschriften en verwijzingen van de Lobel werd uit-

(1) In 1580 kocht Plantin van Thomas Purfoot 250 van de 272 houtblokken, waarmede de bij dezen Londenschen drukker verschenen *Nova Stirpium adversaria* van M. de Lobel (1571) waren versierd geweest; 't jaar daaropvolgend legde hij de hand op de botanische houtblokken die uit het sterfhuis van Jan van der Loe, den eersten drukker van Dodoens' 'Cruydeboeck' (1554), waren geveild (cf. ROOSES, *op. cit.*, pp. 223 en 221).

(2) PLANTIJNSCH ARCHIEF, *Bundel 299*, *Brieven 1650-1659*, p. 733.

gebracht en gelden kan als een album van zijn bezit aan botanische houtblokken, dat toen reeds 2181 stuks telde. Een door Jan Moretus pasklaar gemaakte, in twee banden gesplitste en van een nieuwe titelpagina voorziene heruitgave ervan verscheen in 1591 onder den titel *Icones Stirpium*, *seu Plantarum tam Exoticorum*, *quam Indigenarum.* Begrijpelijk komt de 'Ammi Creticum' er in hetzelfde deel en op dezelfde pagina in voor.
Ook dit (definitief) houtblok wordt nog in het Museum Plantin-Moretus bewaard.

2. (Inv. 657/II) VOORSTELLINGEN VAN DE 'FUNGI VULGATISSIMI ESCULENTI' ('GEMEYNE PLATTE OFT RONDTACHTIGHE VERHEVEN CAMPERNOELLĒ DIEMĒ EET')

   Afmetingen: H. 130 mm. × B. 77 mm.
   Waarom deze teekening werd afgewezen is ons niet duidelijk. Tusschen de definitieve houtsnede en onderhavige afbeelding zijn de afwijkingen slechts noemenswaard in dien zin dat, eenerzijds, de definitieve houtsnede in spiegelbeeld van onze teekening werd uitgevoerd, zoodat de afdruk in dezelfde richting (van onze teekening) staat en, anderzijds, de zwammen op dien afdruk iets zwaarder zijn afgebeeld, zoodat het geheel een 'monumentaler' indruk heeft. Deze voor den leek nietszeggende verschillen wijzen er echter op hoe streng de teekenaar door den botanicus werd bewaakt en bij de kleinste afwijking van zijn opdracht afgewezen werd.
   De definitieve houtsnede van de 'Fungi esculenti', waarvan het blok zich eveneens in het Plantijnsche Huis bevindt, komt oorspronkelijk voor in: *M. de Lobel*, *Kruydtboeck* (1581), Deel II, p. 305. In volgende herbaria werd zij herdrukt: *Plantarum seu Stirpium Icones* (1581) en in de heruitgave van 1591 ('Icones Stirpium, etc.'), Deel II, p. 271 rechts; *Dodoens*, *Stirpium Historiae pemptades sex* (1583), p. 474; *Clusius*, *Rariorum Plantarum Historia* (1601), 5^{e} Boek, p. CCXCII; *Dodoens*, *Cruydt-Boeck* (Leiden, 1608), p. 853; *Dodoens*, *Stirpium Historiae pemptades sex* (verm. herdruk, 1616), p. 481; *Dodoens*, *Cruydt-Boeck* (herdruk, Leiden, 1618), p, 783; *Dodoens*, *Cruydt-Boeck* (3^{e} druk, Antwerpen, 1644) p. 783.
   M. a.w. deze houtsnede wordt van 1581 tot 1644 in Plantijnsche herbaria aangetroffen. Zij is dus een van de menigvuldige 'continuiteitsgevallen', waarop hiervoor gewezen werd.

3. (Inv. 657/III) TWEE VOORSTELLINGEN VAN DE 'NEMORUM FUNGI' ('GHECRONCKELDE BOSCH-CAMPERNOELLEN')

   Afmetingen: H. 130 mm. × B. 76 mm.
   De eenige afwijkingen met de definitieve houtsnede, waarvan het blok zich eveneens in het Plantijnsche Huis bevindt, zijn: een andere

dispositie van de twee elementen op het beeldvlak en de merkelijke vergrooting ervan op de xylografie.
Ook deze gewijzigde voorstelling komt oorspronkelijk voor in: *M. de Lobel*, *Kruydtboeck* (1581), Deel II, p. 307; verder in de *Plantarum seu Stir-*

pium Icones (1581), en de heruitgave van 1591 (‘Icones Stirpium, etc.’), Deel II, p. 273 rechts; ten slotte nog in: *Clusius*, *Rariorum Plantarum Historia* (1601), 5e Boek, p. CCXCIII.

4. (Inv. 657/IV) VOORSTELLING VAN DE ‘ARBORUM FUNGI AURICULAE JUDAE FACIE’ (‘BOOM-CAMPERNOELLĒ JUDAS-OOREN GELIJCKENDE’)
   Afmetingen: H. 130 mm. × B. 76 mm.
   Afgezien van het feit dat de definitieve houtsnede in dezelfde richting als onderhavige teekening staat en bijgevolg de teekening voor de definitieve houtsnede in spiegelbeeld van de onze op het blok werd gezet, bestaat er geen noemenswaardige afwijking tusschen beide. Wij moeten dus aannemen dat alleen de richtingskwestie onze blokteekening heeft doen afwijzen, wat trouwens ook het geval met ons Nr 2 schijnt te zijn geweest.
   De definitieve houtsnede, waarvan het blok zich eveneens in het Plantijnsche Huis bevindt, werd afgedrukt in: *M. de Lobel*, *Kruydtboeck* (1581), Deel II, p. 308; verder in: *Plantarum seu Stirpium Icones* (1581) en in de heruitgave van 1591 (‘Icones Stirpium, etc.) Deel II, p. 274 links; in *Clusius*, *Rariorum Plantarum Historia* (1601), 5e Boek, p. CCXCIIII.

Hoewel min of meer ‘verzonken’ in de patine van het hout dat, gelukkig, niet erg door wurm werd aangetast, treffen deze met de pen uitgevoerde Oost Indische inkt-teekeningen door hun scherpe en toch zwierige calligrafie. Elk detail, elke arceering om toon en schaduw op te roepen, werd met de grootste nauwkeurigheid aangeduid, zoodat de houtsnijder slechts het richtsnoer van den teekenaar had te volgen. Daarom drukken wij er nogmaals op dat zij voor de studie van de houtsneetechniek in dit tijdvak belangrijke documenten zijn. In verband hiermede herinneren wij er aan dat zij rechtstreeks op het hout werden neergeschreven, wat wel eenigszins in strijd kan worden geacht met de gebruikelijke methode, welke verkoos het vlak vooraf met een krijtlaag te effenen en te releveeren. Van deze werkwijze, die eeuwenlang aanhield, wordt trouwens in het Plantijnsche Huis menig voorbeeld bewaard(1).

(1) Zestien penteekeningen op hout van Marten de Vos voor *J.B. Houwaert*, *Pegasides Pleyn*, *ende den Lust-Hof der Maeghden*, een boek dat in 1582-1583 met kopersneden van Jan Wiericx verscheen [Inv. 651]; - Anoniem (16e eeuw), penteekeningen op hout voorstellend het Plantijnsch Drukkersmerk en De Verrijzenis Christi [Inv. 652 en 653]; - Pieter van der Borcht, penteekening op hout voor het emblema op p. 110 van *Joannis Sambucus Emblemata*, 1564 [Inv. 654]; - Anoniem (17e eeuw), penteekening op hout van een Wapen met gedrapeerde omlijsting, copie naar het emblema op p. 200 van *Joannis Sambucus*, *Emblemata*, 1564 [Inv. 655]; - Richard van Orley, één en dertig penteekennigen op hout voor geillustreerde sierletters; met het graveeren van een hoofdletter C werd aangevangen door Gonzales van Heylen [Inv. 656].

In aansluiting met onze Nrs 2, 3 en 4 zij tevens aangestipt dat dezelfde zwamsoorten, doch op koper gesneden door Petrus van Sickeleers naar een ander patroon, voorkomen op platen 1, 2 en 15 van het *Theatrum Fungorum oft het Tonneel der Campernoelien* van Franciscus van Sterbeeck (Antwerpen, Joseph Jacobs, 1675, in-4°; herdruk in 1712, eveneens te Antwerpen, door Franciscus Huyssens). Hoewel geen rechtstreeksche aanknoopingspunten tusschen onze blokteekeningen en onderhavige afbeeldingen dienen gezocht, zijn zij toch van belang voor ons onderwerp, vermits zij copieen blijken te zijn van de *Icones Fungorum in Pannoniis observatorum*, een verzameling van 86 gekleurde teekeningen welke, tijdens zijn verblijf in Hongarije (ca. 1584), voor Clusius uitgevoerd werd en die nog tijdens zijn leven zoek geraakte. Dit kostbaar botanisch document wordt thans bewaard in de Universiteitsbibliotheek te Leiden(1).

***

De botanische teekeningen-op-papier van het Museum Plantin-Moretus zijn in twee groepen te splitsen: 1) de bladen in verband met het werk van Carolus Clusius en door zijn randnota's als dusdanig geauthentificeerd; 2) de teekeningen, waarvan er slechts één enkele van belang is, en de overige maar volledigheidshalve dienen geciteerd.

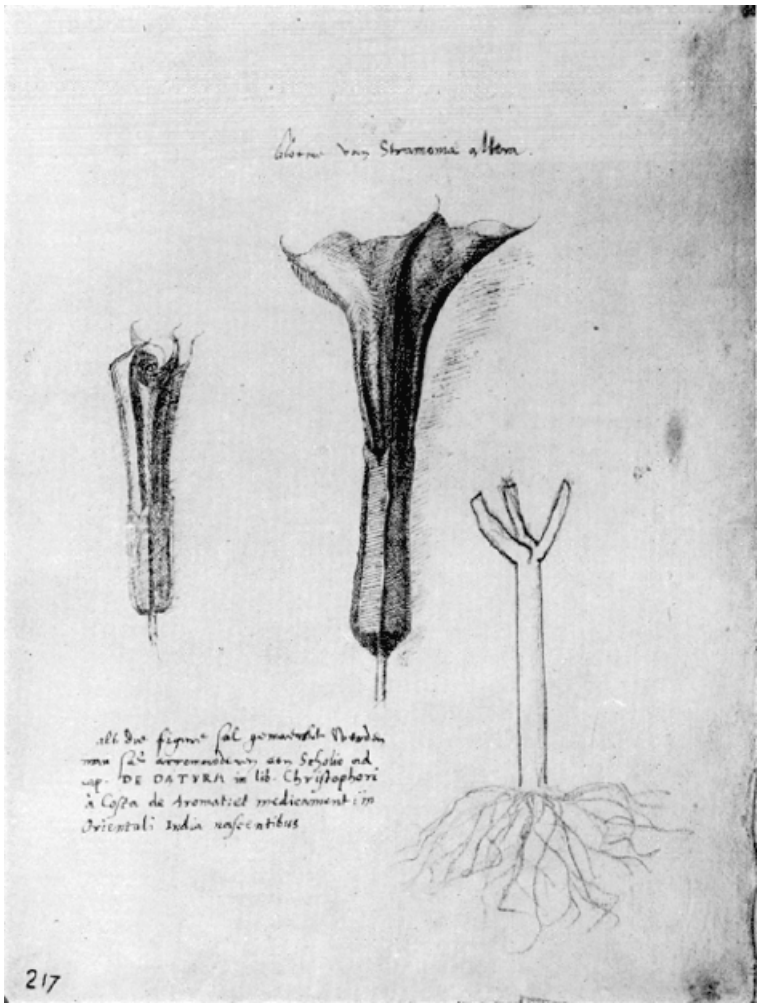
Dat de Clusius-groep veruit de interessantste is, moet dus niet worden onderstreept. Deze teekeningen zijn echter niet van de hand van den botanicus. De randschriften bewijzen dat zij hem door buitenlandsche relaties werden toegezonden. Trouwens hijzelf koesterde geen illusies over zijn teekenkundige talenten(2).

(1) DR. F.W.T. HUNGER, *Clusius-Tentoonstelling... te Leiden*, *19 October -30 October 1926*, *Catalogus*, Nr 143.

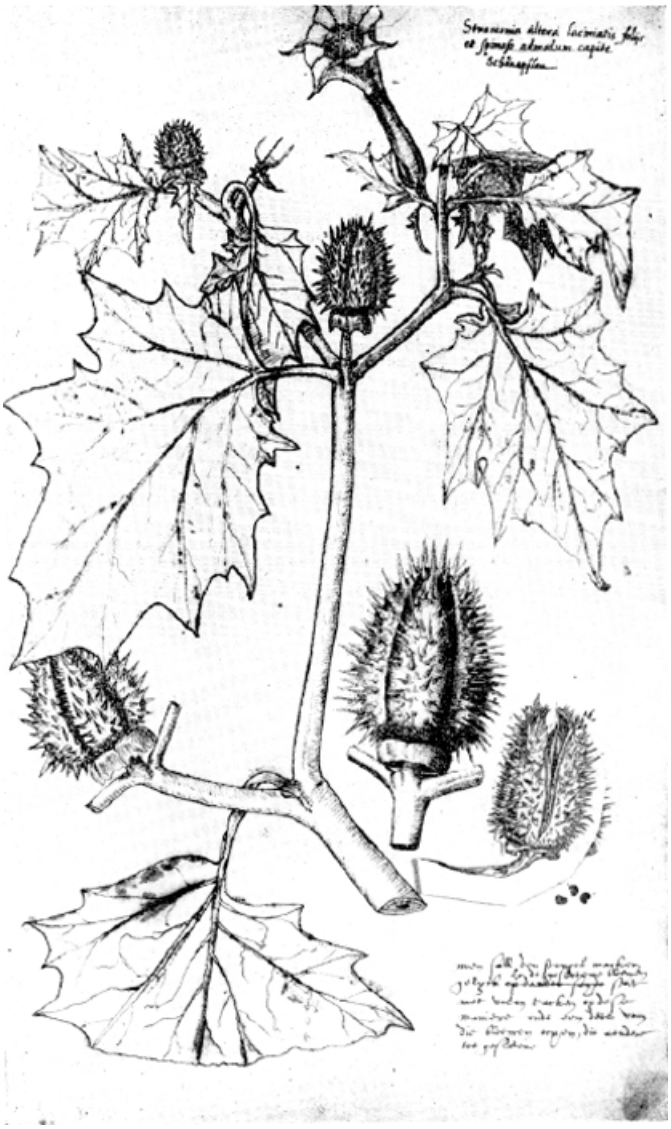
(2) E. ROZE, *op. cit.*, brief 1: '... car j'en puisse aucune fois tirer avec le craion quelques unes (com□e je ne suis pas paintre) je ne les puis si naifvement exprimer qu'il seroit de besoing', schreef Clusius op 28 Juni 1592 aan Jan Moretus in verband met teekeningen welke ter illustratie van zijn *Rariorum Plantarum Historia* (1601) moesten aangemaakt worden. PLANTIJNSCH ARCHIEF, *Bundel 80*, fol. 187.

1. Vroegst bekende voorstelling van een aardappelplant; aquarel (cf. n^{r} 5)
(Foto Centraal Iconografisch Instituut voor Nationale Kunst)

2. ‘Druyve van Steert-peper’; gewasschen penteekening (cf. n^{r} 6)
(Foto Centraal Iconografisch Archief voor Nationale Kunst)



3. Eerste studieblad betreffende den doornappel; pen- en potloodteekening (cf. n^{r} 7)
(Foto Centraal Iconografisch Archief voor Nationale Kunst)



4. Tweede studieblad betreffende den doornappel; penteekening (cf. n^{r} 8)
(Foto Centraal Iconografisch Archief voor Nationale Kunst)

Op een enkele na zijn deze teekeningen volledig onbekend. Zelfs Dr. F.W.T. Hunger, die nochtans een standaardwerk in twee lijvige deelen wijdde aan Carolus Clusius en zijn werk, heeft ze niet vermeld.

Wij vangen onze beschrijving aan met het eenige tot dusverre algemeen gekend blad:

5. (Inv. 516) VROEGST BEKENDE VOORSTELLING VAN EEN AARDAPPELPLANT [Afb. 1].

In hoofdzaak werd het loof afgebeeld van den aardappelplant: stengels met bladeren, ontluikende en ontloken bloemen en een zaaddoos; aan de benedenzijde de hoofdstengel geflankeerd door een grooten en een kleinen aardappel.
Deze teekening werd met groene, roze en bruine waterverf uitgevoerd. Zij is zeer mooi en werd door het museumbestuur doorloopend geexposeerd, wat haar succes en algemeene bekendheid verklaart. Zij is 307 mm. hoog bij 207 mm. breed en, ondanks de zes wurmgaatjes, welke haar ontsieren, nog zoo frisch en levendig van kleur of zij pas vóór een paar jaar in plaats van vóór drie en een halve eeuw geschilderd ware.
Aan de bovenzijde, rechts van het blad, schreef Clusius met de pen: 'Taratoufli à Philipp^{o} de Sivry / acceptum Viennae 26. Januarij / 1588./ Papas Peruānum Petri Ciecae'. Op de keerzijde werd geschreven door een andere hand: 'remittatur ad Clusium'.
Een kleurenlithographie naar deze aquarel, gesigneerd A. Sterck en gedateerd 1896, werd afgedrukt in: *Ernest Roze*, *Histoire de la pomme de terre*, etc., Paris, 1898 (buiten tekst).
Op p. LXXX van het vierde boek van zijn *Rariorum Plantarum Historia* (1601) verstrekt Clusius zelf volgende inlichtingen over deze teekening: - 'Het is Filips de Sivry, heer van Walhain en gouverneur van de stad Bergen, die mij het eerst dezen plant leerde kennen; aanvankelijk zond hij mij te Weenen, in Oostenrijk, bij den aanvang van het jaar 1588, twee knollen met een zaaddoos; 't jaar daaropvolgend de gekleurde teekening van een twijg met bloemen. Hij schreef mij dat hij dezen plant, *Taratouffli* geheeten, 't vorig jaar had ontvangen van een der volgelingen van den pauselijken legaat in België. Jacob Garet, de jonge, zond mij nadien te Frankfurt een andere teekening, de plant in zijn geheel voorstellend. Maar ik heb het niet noodig geacht deze twee teekeningen hier te reproduceeren, daar ik, naar levend model, twee andere op de plaat heb laten brengen, de eene voorstellend de bloemen en de vrucht, de andere de wortels en de knollen gehecht aan hun vezels[(1)]'.

(1) "Primam hujus stirpis cognitionem acceptam fero N.V. Philippo de Sivry Dn. de Walhain & Praefecto urbi Montium in Hannoniâ Belgicae, qui ejus bina tubera cum fructu, Viennam Austriae ad me mittebat sub initium anni M.D. XXCVIII. sequente autem anno rami ejus cum flore picturam. Is à familiari quodam Legati Pontificis in Belgio se accepisse scribebat anno praecedente, *Taratouffli* nomine. Mittebat deinde ad me Jacobus Garetus junior, integrae stirpis iconem Francofurtum: verùm neutram hîc exhibere volui, sed aliam quam duabus

Op p. LXXIX van zijn boek komen inderdaad deze beide door Clusius bedoelde houtsneden voor.
Uit dit alles blijkt dus dat de datum '26 Januari 1588', welke de botanicus in zijn nota vermeldde, niet te beschouwen is als den ontvangstdatum van de teekening, welke hij pas in 1589 in zijn bezit kreeg, doch wèl als den ontvangstdatum van de 'twee knollen met een zaaddoos', waarover hij in eerste instantie gewaagt.
Onderhavige aquarel is natuurlijk die, welke hem door Filips de Sivry gezonden werd. De teekening, die hij ontving van zijn vriend Jacob Garet, apotheker te Londen, is blijkbaar verloren gegaan.
Petrus Cieça van Leon, wiens naam in Clusius' aanteekening eveneens voorkomt, is de schrijver van een Spaansche kroniek (1553), die voor de eerste maal wees op het bestaan van den aardappel, door de Peruvianen *Papas* genoemd.
LITERATUUR: *E. Roze*, *Les deux premières variétés de Pommes de terre connues en Europe*, in: *Journal de la Société nationale d'Horticulture de France* (Cahier de février 1896); *Ernest Roze*, *Histoire de la pomme de terre*, Paris 1898 (op. cit.); *M*(*aurits S*(*abbe*), *Kunstwerk uit het Museum Plantin-Moretus*, Antwerpen, 1925, p. 36; *Dr. F.W.T. Hunger*, *Clusius-Tentoonstelling... te Leiden*, *19 October-30 October 1926*, *Catalogus*, Nr 159; *Dr. F.W.T. Hunger*, *Charles de l'Escluse*, *Carolus Clusius*, *Nederlandsch kruidkundige 1526-1609*, 's Gravenhage 1927-1943, Deel I, p. 175; *Max Rooses* en *Maurits Sabbe*, *Catalogus van het Museum Plantin-Moretus*, Antwerpen, 1927, p. 56, Nr 107; *Dr. Redcliffe N. Salaman*, *The History and Social Influence of the Patato* (Ter perse).

6. (Inv. 216) VOORSTELLING VAN 'EEN DRUYVE VAN STEERTPEPER' (PIPER CAUDATUM) [Afb. 2]

Op de teekening komen drie trosjes en enkele losse bessen voor.
Zij is 113 mm. hoog bij 81 mm. breed, werd uitgevoerd met de pen en gewasschen met Oost Indischen inkt.
Aan de bovenzijde schreef Clusius de benaming: 'Piper caudatum' en aan de benedenzijde de nota: 'Caudatum piper à Iacobo Gareto juniore missum Londino 1590'.
Deze door Jacob Garet (zie hooger) eveneens bezorgde teekening werd vermoedelijk en op gelijke schaal door Pieter van der Borcht op het blok overgebracht en mogelijk gesneden door Gillis Claes, den eenigen hout-

tabellis ex vivâ planta exprimi curavi, alterâ flores atque fructum repraesentante, alterâ radices & tubera suis fibris inhaerentia".

snijder, die op de grens van de 16e en 17e eeuw in de Plantijnsche boekhouding voorkomt.
De houtsnede zelf werd voor de eerste maal afgedrukt op p. 91 van de 4e uitgave van: *Garcia ab Horto*, *Aromatum et simplicium aliquot medicamentorum apud Indos nascentium Historia* etc., een boekje in-8o dat door Clusius uit het Portugeesch werd vertaald en gecommenteerd. De oorspronkelijke uitgave ervan verscheen in 1567; herdrukken volgden in 1574 en 1579; onderhavige 'quarta editio' kwam in 1593 van de pers.
Herdrukken van het houtblok, dat nog in het Museum Plantin-Moretus wordt bewaard, komen voor in Clusius' *Exoticorum* (1605), p. 184, en in Dodoens' *Cruydt-Boeck*: uitg. 1608, p. 1532; uitg. 1618 en 1644, p. 1443.

TWEE STUDIEBLADEN BETREFFENDE DEN DOORNAPPEL

7. (Inv. 217). EERSTE STUDIEBLAD [Afb. 3]
In het midden bevindt zich de afbeelding van een geopende, links van een nog niet ontloken bloem; rechts de schets van een stam met wortels.
Deze teekening, 210 mm. hoog en 162 mm. breed, werd in het algemeen zeer keurig met de pen en sepia uitgevoerd; ruwer is de voorstelling van den stam met wortels, waarbij potlood en rood krijt te pas kwamen en waarschijnlijk door een andere hand werd toegevoegd.
Aan de bovenzijde schreef Clusius den titel: 'bloeme van Stramonia altera'. Aan de benedenzijde, links, vermeldde hij als richtsnoer voor den blokteekenaar: 'als die figure sal gemaeckt werden / man sal accomoderen aen Scholio ad / cap. *De Datura* in lib. Christophori / à Costa de Aromat: et medicament: in / Orientali India nascentibus', waarmede de botanicus het boek *Aromatum et medicamentorum in Orientali India nascentium* van Christophorus a Costa bedoelde, dat door hem uit het Spaansch in 't Latijn werd vertaald en verscheen in 1582.
Watermerk: afgesneden door den rand van het papier, onderste helft van een arend met een schildje waarop de letter K (*Briquet* no 276?)

8. (Inv. 219). TWEEDE STUDIEBLAD [Afb. 4]
In hoofdzaak is afgebeeld: een twijg met bladeren, bloemen en vruchten, rechts daarvan een afzonderlijke voorstelling van een doornappel; daarnaast een teekening van een doornappel met gebarsten huls, doch overplakt met een op hout gesneden voorstelling ervan.
Deze teekening, eveneens zorgvuldig met pen en sepia uitgevoerd, is grooter dan vorige (H. 319 mm. × B. 208 mm.). Het papier heeft een klein en moeilijk te bepalen watermerk (een schildje?). Aan de bovenzijde schreef Clusius: 'Stramonia altera laciniatis folijs et

> spinoso admodum capite Schönapflen’; aan de benedenzijde gaf hij, in verband met voorgaand blad, volgende vingerwijzing voor den blokteekenaar: ‘men sall den stengel markeren gelyck by de geslotene bloemen stat met velen tacken op dese maniere ende een deel van die bloemen oopen, die andere toe geslotene’.

Ingevolge dit richtsnoer werden beide teekeningen gecombineerd

en aldus ‘geaccomodeert’ op hout geteekend door een Hollandsch kunstenaar en volgens de gebruikelijke schaal van de illustraties in de Plantijnsche herbaria (blokken ca. H. 130 mm. × B. 75 mm.) gesneden door een Hollandsch graveur.

Het feit dat wij teekenen en snijden op hout hier toewijzen aan twee Noord-Nederlandsche kunstenaars vergt een verklaring.

Bedoelde houtsnede werd nl. voor de eerste maal afgedrukt op p. 289 van Clusius' *Exoticorum*, een boek dat in 1605 door Frans van Ravelingen, Plantin's kleinzoon, te Leiden werd gedrukt in de periode dat de vermaarde botanicus aldaar professor was aan de universiteit. Tusschen de Plantijnsche Drukkerij te Antwerpen en die te Leiden, welke in 1583 tijdens Plantin's verblijf aldaar was gesticht en in 1619 ophield te bestaan, waren de betrekkingen steeds hartelijk geweest. Illustratie-materiaal voor botanische uitgaven b.v. werd herhaaldelijk wederzijds ontleend.

Zulks geschiedde ook in 1605 voor de verluchting van Clusius' ‘Exoticorum’. Een exemplaar van dit werk in de Plantijnsche bibliotheek [A 1330] bewijst het uitdrukkelijk. Het werd door Frans van Ravelingen ‘verbeterd volgens de papieren, welke Clusius mij [hem] nagelaten heeft [had]’(1) en dus blijkbaar persklaar gemaakt voor een herdruk, die nooit verscheen. Deze aanteekening die, naast een paar andere van minder belang, voorkomt op het titelblad, voltooit Van Ravelingen aldus: ‘In acht te nemen dat zekere platen gemerkt ANT zich vroeger bevonden te Antwerpen tusschen de blokken van de Lobel en dat de overige te Leiden gesneden werden’. [Sciendum autem Icones quasdam notatas Ant: inter Lobelianas Antverpiae Dudum fuisse: reliquas Lugduni Batavorum sculptas].

Verschillende illustraties, gemerkt ANT, komen inderdaad voor in onderhavig exemplaar. Het zijn dus deze, waarvan de blokken uit de Antwerpsche verzameling betrokken werden; de overige werden te Leiden gesneden naar een nieuw patroon. Daar onze houtsnede niet het teeken ANT draagt, behoort zij zonder twijfel tot de in Leiden uitgevoerde reeks. Op welke wijze beide teekeningen in handen van de Antwerpsche firma

(1) ‘Hoc exemplar emendavi iuxta schedam à D. Clusio mihi relictam, annotatis ubique locis quae in Auctarijs immutantur aut in Curis Secundis’.

kwamen, kan hierdoor verklaard worden dat, tijdens de liquidatie van het Leidsche huis, een groot gedeelte van het materieel door de Moretussen werd gekocht.

Herdrukken van voormeld houtblok, dat zich steeds in het Museum Plantin-Moretus bevindt, komen nog voor in het *Cruydt-Boeck* van Dodoens: uitg. 1608, p. 1523; uitg. 1618 en 1644, p. 1432.

9. (Inv. 519). TWEE BOTANISCHE TEEKENINGEN OP ÉÉN ENKEL VEL [Afb. 5]

Zij bevinden zich naast elkaar, werden uitgevoerd met de pen en bijgewerkt met potlood en rood krijt. Hun esthetische waarde is gering. Het papier is 210 mm. hoog bij 278 mm. breed en heeft als watermerk een schild met leeuw die een lelie vasthoudt; dit schild is eveneens met een lelie bekroond.

a) *Voorstelling van een bessentros van den zwart-peperplant (Piperis nigri)*

Zij bevindt zich op de linkerhelft van het vel en Clusius schreef aan de bovenzijde rechts: ‘Piperis nigri uva / advecta ex Bantam / Iavae Insulae emporio / CI□ I□ C.’

Een houtsnede in *los* verband met deze teekening treft men voor de eerste maal aan op p. 107 van het door Clusius vertaalde boek van Garcia de Horto, *Aromatum... Historia* (1567), waarover reeds werd gewaagd; tevens in de herdrukken ervan: 1574 (p. 92), 1579 (p. 88) en 1593 (p. 87). Zij wordt aldaar aangeduid als zijnde de bessentros van den peperplant in algemeenen zin. Ook in de *Plantarum... Historia* (1576), p. 575, en in het *Kruydtboeck* (1581), Deel II, p. 172, beide van Matthias de Lobel; alsook in de *Plantarum... Icones* (1581) en in de heruitgave ervan *Icones Stirpium*, etc. (1591), Deel II, p. 147 links, werd zij herdrukt onder den titel ‘Piper nigrum & album’ (Swert en wit peper).

Daar onze teekening 't jaartal 1600 draagt en voornoemde boeken vóór dien tijd verschenen, kan zij dus niet als den origineelen grondslag van deze illustratie beschouwd worden.

In 1605 werd dezelfde houtsnede nogmaals aangewend in Clusius' *Exoticorum* (p. 183) als den vruchtentros van den wit peper-plant (Piperis albi uva). In de verschillende (late) uitgaven van Dodoens' *Cruydt-Boeck* (1608,

p. 1530; 1618 en 1644, p. 1441) komt zij eveneens voor als ‘een druyve van Wit Peper’.
Dit houtblok, merkwaardig om het voortdurend gebruik ervan in de Plantijnsche herbaria (van 1576 dus tot 1644), bevindt zich nog in het Museum Plantin-Moretus.

b) *Voorstelling van de 'Nux Myristica'*

Deze afbeelding van een stengel met vijf bladeren en een vrucht van de 'Nux Myristica' ('gemeynen Noten Muscaet-boom, Wijfken geheeten', wordt in het 'Cruydt-Boeck' van Dodoens gezegd) bevindt zich op de rechterzijde van het vel.

Aan de bovenzijde, rechts, schreef Clusius: 'Nucis [de letter "X" van den nominatief geschrapt voor den genitief "cis"] Myristicae ramulus cum sua nuce / ex Banda Insula / advectus anno / CI□.I□.C.'

De houtsnede op p. 13 van Clusius' *Exoticorum* (1605) staat slechts in ver verband met onderhavige teekening. Herdrukken in het *Cruydt-Boeck* van Dodoens: uitg. 1608, p. 1491; uitg. 1618 en 1644, p. 1393.
In het verbeterd en aangevuld exemplaar van Clusius' 'Exoticorum', dat in het Museum Plantin-Moretus wordt bewaard en waarover hooger werd gewaagd, veranderde Frans van Ravelingen den titel 'Nux Myristica' in 'Nux Aromatica'. Tot een herdruk van het 'Exoticorum' kwam het, zooals we zagen, niet, blijkbaar daar de (vertaalde) tekst en de illustraties ervan deels werden opgenomen in Dodoens' 'Cruydt-Boeck', dat door Jan en Joost van Ravelingen in 't Nederlandsch werd bewerkt(1) en, zooals ons eveneens bekend is, in 1608 en 1618 te Leiden van de Plantijnsche persen kwam. Merkwaardig genoeg werd, ondanks de correctie in voornoemd exemplaar van het 'Exoticorum', in het 'Cruydt-Boeck' de titel 'Nux Myristica' niet gewijzigd.

* * *

(1) Cf. M. SABBE, *Een en ander over Dodoens' Cruydboeck-uitgaven van 1608 en 1618 en de Van Ravelingen's*, in: De Gulden Passer, 1937, p. 89, e.v.

In de tweede groep van deze teekeningen-op-papier, zeiden we, bevindt zich slechts één enkele, die onze bijzondere aandacht gaande maakt. Zij werd door ‘Simon Paulli Docteur ende Professeur inde Medicynen tot Copenhaghen’ gezonden aan Balthasar Moretus II om er zijn *Danske Urtebog*, het Deensch kruidboek dat voor zijn rekening werd gedrukt en in 1647 zonder adres doch met een drukkersmerk als sluitstuk van de Plantijnsche persen kwam, mede te versieren. In den loop van het jaar 1646 werd tusschen Paulli en Moretus over deze uitgave druk gecorrespondeerd. Daardoor weten we dat dit werk in-4^{o} op duizend exemplaren werd getrokken, waarvan ‘negenhondert op cleyn ende hondert op groot papier’ (later werden nog 20 ex. ‘boven de duyzent’ aangerekend). Daardoor weten we ook dat, voor de verluchting van dit boek, eens temeer beroep werd gedaan op de

rijke verzameling botanische houtblokjes van de Plantijnsche Drukkerij. ‘Oversulckx, antwoordde Moretus aan Paulli op 11 Oktober 1646, alsoo haest den catalogus ontfangen hebbe, hebbe terstont alle de figuren opgesocht die in dit werck moeten gebruijckt worden; maer [wat geen wonder was!] in eenige vijff oft ses daghen hebbe moeten employeren eer de selve hebbe connen bij een voeghen...’ Bovendien ervaren we uit deze briefwisseling, alsmede uit de Plantijnsche rekeningen, dat aan deze reeks drie nieuwe kruiden moesten toegevoegd worden, waarvan de teekeningen door Paulli geleverd werden en de onkosten voor het snijden te zijnen laste vielen[1]. Van deze drie teekeningen is slechts de onze bewaard gebleven.

10. (Inv. 218). VOORSTELLING VAN EEN ‘RANUNCULUS MOSCATELLA [Afb. 6]
De plant is tweemaal afgebeeld met wortels, bladeren en een bloem.

De teekening (H. 230 mm. × B. 175 mm.) is uitgevoerd met de pen en Oost Indischen inkt. De omtreklijnen werden nagetrokken met de naald en de keerzijde ingewreven met zwart krijt om haar te calqueeren. Dit calqueeren moet niet rechtstreeks op 't blok zijn geschied; dan had de snede een afdruk in spiegelbeeld moeten geven, wat niet het geval is met de xylografie die zich op p. 123, Nr 111, van ‘Den Anden Part’ van den *Danske Urtebog* bevindt. Daarom vermoeden we dat op vederlicht (geolied?) papier werd overgedragen dat, op zijn beurt, ofwel omgekeerd op 't blok werd gecalqueerd, ofwel en steeds omgekeerd op 't blok werd gehecht, zoodat de graveur de doorschijnende teekening kon snijden door 't papier heen.

Aan zijn teekening heeft Simon Paulli heel wat aanduidingen toegevoegd. Eerst en vooral de titel: ‘Ranúncúlús Moscatella’; in den bovenhoek rechts van het blad de tekst, die in de marge naast de afbeelding moest gedrukt worden: ‘pag. etc. XXX/IV Ranuncúlús nemorosus Muscatellina dictus *Baŭhin.* * Aristol. rotúnd. concav. similis herbúla *Trag.* * Moschatella, *cam.* * Ranúncúlus etc. etc.’, en daarbij aansluitend, doch met rooden inkt geschreven voor het onderscheid: ‘den setter see die catalogis oft lijste van die crúijden’; - verder aan de benedenzijde als algemeen richtsnoer: ‘deese crúijden moeten in den anden part aff den danske Urtebog ghesetten warden in lit. R. nae der ordenienge van mijn lijste ofte catalogús, an mijn heer Balthasar Moretús, voor 14 dagen naer Antwerpen ghesonden. A^{o}. 1646. 19/29 Sept.’
Op 21 Oktober 1646 schreef Balthasar Moretus aan Paulli: ‘Den Ranúncúlús Moscatella hebbe doen snijden, volgens de teeckeninghe die U. l. mij daer voor ghesonden heeft[2]’. En op 27 Oktober daaropvolgend

(1) PLANTIJNSCH ARCHIEF, *Bundel 151*, *Brieven 1642-1650*, *p. 314*, enz.
(2) IBIDEM, p. 343.

teekende hij in zijn boekhouding aan: ‘Adi 27. ditto. voor het snyden [door Jan Christoffel Jegher] van een Cruijdt Ranunculus Moscatella pro Herbario Danico... fl. 6-[(1)]’.
't Was trouwens ook Jan Christoffel Jegher, die de blokken naar de twee overige teekeningen sneed. Deze stelden de ‘Cochlearia Danica erecta’ en de ‘Cochlearia altera’ [of ‘repens’] voor[(2)]. Zij bevinden zich resp. op pp. 207 en 208 van den ‘Danske Urtebog’.

Over de overige teekeningen van deze groep kunnen wij kort zijn:

11. (Inv. 327). VOORSTELLING VAN TWEE TAKJES MET BLADEREN EN BLOEMEN VAN (ONS) ONBEKENDE PLANTEN OP ÉÉN BLAD

Uitgevoerd met de pen en Oost Indischen inkt; afmetingen: H. 120 mm. × B. 155 mm.; gesigneerd beneden rechts: ‘Petrus Ceulemans. fecit:’; watermerk: de letters G R.
De bestemming van deze teekening kennen wij niet. Mogelijk is de auteur ervan de Antwerpsche beeldhouwer Pieter Ceulemans, die in 1677/78 als leerjongen en in 1688/89 als meester in de Liggeren van de Sint Lucasgilde wordt vermeld. Stijlkritisch is dusdanige voorstelling moeilijk te situeeren. Paleografisch wijst echter het signatuur naar het einde van de 17^{e} of het begin van de 18^{e} eeuw; zoo ook de aard van het papier.

Nummers 12 (Inv. 213), 13 (Inv. 214) en 14 (Inv. 215) zijn zonder esthetisch of wetenschappelijk belang. Zij zijn zeer onbeholpen met de pen uitgevoerd en moeten als fantasieen beschouwd worden, mogelijk van een kind. In hoofdzaak stellen zij bloempotjes voor, waarin vruchten van uiteenloopende soort rijpen aan eenzelfden plant: eikels, aardbeziën, niet nader te bepalen bessen, zelfs een appel en een peer...

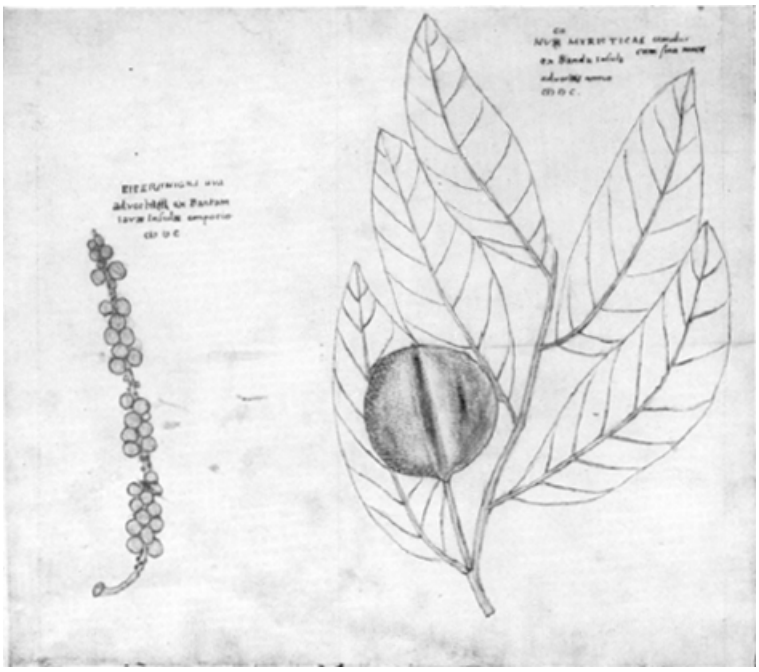
(1) *Plant. Archief*, *Bundel 167*, *Bijzondere Uitgaven 1637-1678*, fol. 64 v^{o}.

(2)

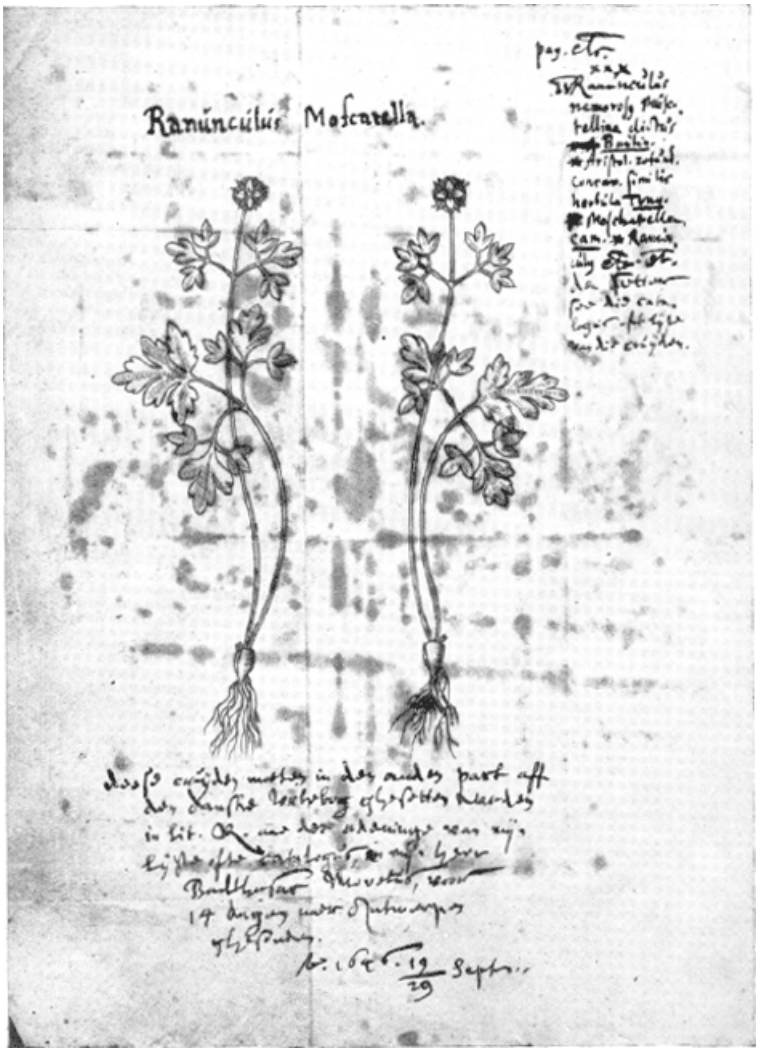
IBIDEM, fol. 63 v^{o}: - ‘Adi 15 ditto [Sept. 1646] betaelt aen Christoffel Jegers de Jonghe voor het snyden van 2 Cochlearia Danica	fl. 12.-
voor het teeckenen	fl. 2.-’.
Om een of andere reden voldeed dit werk niet en moest het opnieuw gesneden worden.	
IBIDEM, fol. 65 v^{o}: - ‘Adi 12 ditto [Jan. 1647] betaelt aen N [lees: J. Chr.] Jeghers voor het hersnijden ende herteeckenen van de twee Cochlearia Danica	fl. 14.-’.

* * *

Na dit overzicht van het Plantijnsch bezit, een paar woorden



5. Bessentros van den zwart-peperplant en vrucht van de ‘Nux Myristica’; pen- en potloodteekening (cf. n^{r} 9 (a en b)



6. Dubbele voorstelling van een ‘Ranunculus Moscatella’; penteekening (cf. n^{r} 10)
(Foto Centraal Iconografisch Archief voor Nationale Kunst)

over de botanische teekeningen in de verzameling van Prof. Dr. I.Q. van Regteren Altena waarop, zooals reeds hooger werd gezegd, Dr. H. Engel, onder den titel ‘Over enkele origineele teekeningen, naar welke houtblokken voor Dodonaeus' Cruydt-Boeck gesneden zijn’, de aandacht vestigde in het ‘Nederlandsch Kruidkundig Archief’ (Deel 53, 1943, p. 46 e.v., 6 afb.).

Zeer terecht stipt de geleerde commentator bij deze zes penteekeningen aan (wij hebben zijn contrôle nog eens overgedaan, en hij moge 't ons vergeven!), dat zij op één enkele na, die afgewezen werd of niet kon gebruikt worden, tot model dienden voor houtsneden, welke voor de eerste maal in het door Frans en Joost van Ravelingen in 1608 te Leiden bezorgde ‘Cruydt-Boeck’ van Dodoens werden afgedrukt. Zoowel voor onderhavige uitgave als voor de herdrukken van 1618 (Leiden) en 1644 (Antwerpen) geeft de Heer Engel de pagina's aan, waarop deze afbeeldingen voorkomen.

Tusschen de twee Leidsche drukken in maakten deze houtsneden echter een reis naar Antwerpen om er den in 1616 verschenen herdruk van Dodoens' *Stirpium Historiae pemptades sex* te versieren. Na in 1618 te Leiden den herdruk van 't ‘Cruydt-Boeck’ te hebben verlucht, keerden zij in 1622 naar de Scheldestad terug en wel definitief, vermits zij behoorden tot het lot botanische houtblokken dat, in verband met de liquidatie van zijn drukkerij, in 1622 door Frans van Ravelingen voor de som van 1000 gulden aan Balthasar Moretus werd verkocht(1). Daardoor konden zij niet alleen in 1644 in de derde en ditmaal Antwerpsche uitgave van het ‘Cruydt-Boeck’ opgenomen worden, doch tevens, en althans sommige ervan, in den ‘Danske Urtebog’ voornoemd (1647). Bovendien kan worden aangestipt dat 't meerendeel van deze houtblokken nog in de Plantijnsche verzamelingen wordt bewaard.

Bijgevolg kunnen de door den Heer Engel omtrent deze houtsneden gegeven inlichtingen aldus aangevuld worden:

1. *Andere soorte van Glidt-cruydt oft Herba Judaica*
   Komt voor, benevens in Dodoens, Cruydt-Boeck: 1608 p. 137; 1618 en

(1) MAX ROOSES, *op. cit.*, p. 251.

1644, p. 127; - in: Dodoens, Stirpium Historiae pemptades sex, 1616, p. 93; en in: Danske Urtebog, 1647, p. 276.

2. *Ghemeyne Hijssope oft Jisope*
   Benevens in Dodoens, Cruydt-Boeck: 1608, p. 497; 1618 en 1644, p. 462; in Dodoens, Stirpium Hist., 1616, p. 287; en in: Danske Urtebog, 1647, p. 255.
   Houtblok in het Museum Plantin-Moretus.
3. *Eersten Zee-Fucus*
   Benevens in Dodoens, Cruydt-Boeck: 1608, p. 850; 1618 en 1644, p. 781; in: Dodoens, Stirpium Hist., 1616, p. 479.
   Houtblok in het Museum Plantin-Moretus.
4. *Groen Zee Mosch*
   Benevens in Dodoens, Cruydt-Boeck: 1608, p. 848; 1618 en 1644, p. 779; in Dodoens, Stirpium Hist., 1616, p. 478.
   Houtblok in het Museum Plantin-Moretus.
5. *Gagel*
   Benevens in Dodoens, Cruydt-Boeck: 1608, p. 1314; 1618 en 1644, p. 1223; - in Dodoens, Stirpium Hist., 1616, p. 780; en in: Danske Urtebog, 1647, p. 43.

   Houtblok in het Museum Plantin-Moretus.
6. *Schermbloem met bijschrift* '*Daucoides*'
   Zooals hooger vermeld is dit de eenige teekening uit de reeks, welke niet in het Cruydt-Boeck werd aangewend. 'Hoewel er groote overeenkomst is, zegt Dr. Engel, met de afbeelding op p. 1060 (editie 1618) van de Geele Peeen en ook met die van de Roode Peeen oft Caroten op dezelfde bladzijde, heeft onze teekening toch blijkbaar niet direct als voorbeeld gediend voor een dezer figuren', - wat inderdaad zeer juist is.
   Terloops zij hierbij aangestipt dat de afbeeldingen van gele en roode peeen behooren tot degenen welke 't veelvuldigst in de Plantijnsche kruidboeken voorkomen. Voor 't eerst treft men ze aan in de Lobel's 'Plantarum seu Stirpium Historia' van 1576, pp. 416 en 417; voor 't laatst in den 'Danske Urtebog' (1647), p. 312 (alleen de gele pee).
   Beide houtblokken in het Museum Plantin-Moretus.

Afgaande op de kleine, maar zorgvuldige reproducties, welke dit opstel vergezellen, is de esthetische kwaliteit van deze teekeningen zeer groot. Afgezien van den aardappelplant overtreffen zij in dit opzicht blijkbaar die, welke in het Plantijnsche Huis worden bewaard. Wij deelen dan ook de gevoelens van den Heer Engel waar hij 'een woord van bewondering' wijdt aan 'de meesterlijke losheid, waarmede deze plantenfiguren zijn neergezet, zonder eenige verbetering, direct met de pen'.

Zooals doorgaans 't geval is met botanische teekeningen zal de auteur ervan wel eeuwig onbekend blijven. Maar dat zij ‘onder leiding van Dodonaeus’ zouden vervaardigd zijn is een onhoudbare stelling.

Deze botanicus overleed, zooals we weten, in 1585. Zijn door Frans en Joost van Ravelingen bewerkte en grootendeels uit het Latijn vertaalde geschriften verschenen in hun definitieven Nederlandschen vorm pas in 1608 (het ‘Cruydt-Boeck’). Voor de illustratie ervan moesten, naast de houtblokken die aan de Antwerpsche firma werden ontleend, heel wat nieuwe planten geteekend en gesneden worden. Onderhavige bladen behooren tot dit soort. Onder wiens leiding zij dan wel werden uitgevoerd? Wij vermoeden onder die van beide Van Ravelingen's zelf, die groote plantenliefhebbers waren, en van Joost van Ravelingen in 't bijzonder, die een ervaren botanicus was[1]. Mogelijk heeft de toen stokoude Clusius ook een woordje meegesproken, vermits hij in dezelfde stad verbleef, met den drukker van zijn ‘Exoticorum’ vriendschappelijke betrekkingen onderhield en een gedeelte van zijn eigen werk in het Cruydt-Boeck opgenomen werd.

Waaruit dan anderzijds kan worden afgeleid dat de naamlooze auteur van deze teekeningen een Noord-Nederlander moet zijn geweest.

(1) Cf. Is. TEIRLINCK, *Joost van Ravelingen*, *botanist en dichter*, Gent, 1913.

Bijdrage tot de bibliographie van Simon Verepaeus door Dr M.A. Nauwelaerts

In de kathedrale kerk van Sint Jan Evangelist te 's-Hertogenbosch werd bij het altaar van de H. Wilgefortis begraven: Magister Simon Verepaeus, die volgens de woorden van het opschrift van de grafzerk een waardige kanunnik was, vele nuttige boeken had geschreven, bizonder vaardig was geweest in het opvoeden van de schooljeugd, stichter was van twee studiebeurzen en derhalve door dit alles een verdienstelijk man was geweest: 'de rudiori iuventute quam optime meritus'; hij was gestorven in de ouderdom van 76 jaar op 10 November 1598(1).

Simon Verepaeus was geboren te Dommelen-bij-Valkenswaard (N. Br.), zoals hij zelf herhaaldelijk te kennen heeft gegeven, wanneer hij de voorreden van zijn boeken ondertekende als 'Simon Verep(a)eus Dommelanus'. Zijn familienaam was Ver(r)eept, niet Verrypen, zoals Paquot het giste en zich vergiste. Tot in het jaar 1574 vinden we als schrijfwijzen: Verreept en Verrep(a)eus. Later treft men altijd Vereept en Verep(a)eus aan, behoudens een enkele uitzondering, die ook wel aan den typograaf kan toe te schrijven zijn. Wij hebben dan ook de schrijfwijze met één r verkozen, die trouwens de meest gebruikte is(2).

(1) C.F.X. SMITS, *De grafzerken in de Kathedrale Sint Janskerk van 's-Hertogenbosch*, 's-Hertogenbosch 1912, Nr 93, blz. 100. De grafzerk van Simon Verepaeus ligt thans in de zijbeuk ter epistelzijde (zuiderbeuk).

(2) Vgl. A. ROERSCH, art. *Verepaeus*, in *Biographie nationale de Belgique*, XXVI, Brussel 1936-8, col. 604-10. Zie ook de oudere bibliographen: A. MIRAEUS, *Bibliotheca ecclesiastica, sive de Scriptoribus ecclesiasticis*, II, Antwerpen 1649, blz. 150; FR. SWEERTIUS, *Athenae Belgicae*, Antwerpen 1628, blz. 677; DEZELFDE, *Monumenta Sepulchralia et inscriptiones publicae privataeq. ducatus Brabantiae*, Antwerpen 1613, blz. 331-2; Val. ANDREAS, *Bibliotheca Belgica*, tweede uitgave, Leuven 1643, blz. 814; [J.N. PAQUOT], *Mémoires pour servir à l'histoire littéraire des dix-sept provinces des Pays-Bas...*, folio-uitgave, I, Leuven 1765, blz. 124-6; 8°- uitgave, II, Leuven 1768, blz. 62-70; Chr. G. JÖCHER, *Allgemeines Gelehrten-Lexicon*, IV, Leipzig 1751, col. 1526-7; J.F. FOPPENS, *Bibliotheca Belgica*, II, Brussel 1739, blz. 1103-4; A.J. van der AA, *Biographisch Woordenboek der Nederlanden*, folio-uitgave, XI, derde stuk (letter V), Haarlem 1878, blz. 43. Over Verepaeus spreken ook de kerkhistorici van het bisdom 's-Hertogenbosch: J.A. COPPENS, *Nieuwe Beschrijving van het Bisdom van 's Hertogenbosch*, II, 's-Hertogenbosch 1841, blz. 223-5; L.H.C. SCHUTJES, *Geschiedenis van het bisdom 's Hertogenbosch*, III, St. Michiels Gestel 1872, blz. 467; IV, 1873, blz. 272.

Naar alle waarschijnlijkheid heeft Simon aan de kapittelschool te 's-Hertogenbosch Latijn geleerd; daarna is hij, zoals zijn jongere broer Hendrik, naar Leuven getrokken om er in de vrije kunsten te studeren. Hij promoveerde als leerling van het 'paedagogium Porci' tot 'magister artium' op 28 Maart 1545(1). Het is niet zeker of hij nog verder in de theologie heeft gestudeerd; men zou het misschien mogen besluiten uit de tekst van Valerius Andreas, waar deze schrijft: 'quae (nl. de philosophie) illi ad Theologiam via'. Doch nergens hebben we van de hand van Verepaeus zelf de ondertekening S.T.B. of S.T.L. (Sacrae Theologiae baccalaureus of licentiatus) gezien.

Omstreeks 1550 is Verepaeus verbonden aan de kapittelschool van Hilvarenbeek (N. Br.), waar de toenmalige deken van het St. Pieters-kapittel, magister Nicolaus Busius (Buys) van Geertruidenberg, enige edele knapen onderwees. Van het archief van het Hilvarenbeekse kapittel is uit die tijd niets overgebleven; in 1649 ging alles over in de handen van de protestanten. Met Vereept waren er nog te Hilvarenbeek: Mr Jan Goossens en Mr Bernard Haeck. Deze laatste werd later meester te Bergen-op-Zoom, rector te Breda en tenslotte te Lier. Tijdens zijn onderwijs aan deze school heeft Vereept de eerste hand gelegd aan zijn schoolboeken. In de inleiding van zijn *De epistolis latine conscribendis*, zegt hij uitdrukkelijk, dat hij het boekje te Hilvarenbeek heeft samengesteld; de heruitgave van het vijfde deel van zijn Latijnse spraakkunst, *Supplementa* (1597), draagt hij op aan een zijner oud-leerlingen van toen, Frederik graaf van Renesse, heer

(1) Vgl. de promotielijst, meegedeeld door E.H. REUSENS, in *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique* (Leuven), 3 (1866), blz. 23.

van Oostmalle; zijn boekje *Praeceptiones de verborum et rerum copia* wijdt hij later aan zijn oud-collega Haeck, en zijn *Selectae phrases* aan Jan Goossens.

Na enige jaren verlaat Vereept de kapittelschool van Hilvarenbeek. Zijn broer Hendrik was in 1564 benoemd tot landdeken van de parochie van St. Pieter aldaar; Simon wordt echter rector van het Thaborklooster te Mechelen. In welk jaar, is ons onbekend. Hij was er zeker vóór 1566, want in dat jaar moet hij uit de stad vluchten gedurende de troebelen van de beeldenstorm. Hij week uit naar Keulen, waar hij onderdak vond in het convict der jezuieten, die aldaar het 'Collegium Tricoronatum' bestuurden. Toen schreef hij het grootste gedeelte van zijn paedagogische werk, *Institutionum scholasticarum libri tres*, dat in 1573 bij Plantin te Antwerpen verscheen. Te Keulen leerde Verepaeus de methodes van opvoeding en onderwijs der jezuieten van dichtbij kennen, en deze paters hebben dan ook een grote invloed op zijn opvattingen uitgeoefend; zij hebben hem gestimuleerd tot het schrijven van schoolboeken.

Intussen had Vereept reeds het meest bekende van zijn stichtelijke werkjes geschreven, het *Precationum piarum enchiridion*, dat voor het eerst uitkwam bij J. Bellerus in 1565 en waarvoor hij de aantekeningen had kunnen gebruiken van een Antwerpsen priester, Cornelius van der Linden. Ook de eerste (thans verloren) en de tweede uitgave van zijn *Grammatica Despauteriana* waren reeds te Antwerpen bij A. Tilenius verschenen. De derde editie kwam van de persen van Plantin in 1571-2. Dit is het werk, dat voornamelijk de naam van Verepaeus zou doen voortleven bij het nageslacht. Het had bovendien dit voordeel, dat het door het eerste provinciale concilie van Mechelen, in 1570, werd aanbevolen als eenheids-spraakkunst voor de Latijnse scholen van de Mechelse kerkprovincie(1). Daarom liet de bewerker op de titelpagina van zijn werk deze woorden drukken: 'Decreto Synodi provincialis Mechliniensis statutum est, ut Vnica Despauterij Grammatica, in compendium contracta, in scholis praelegatur'(2).

(1) P. DE RAM, *Synodicon Belgicum*, I, Mechelen 1828, blz. 121.
(2) Deze druk werd door A. ROERSCH beschreven in *Bibliotheca Belgica* (VAN DER HAEGHEN), D 460.

In 1567 en 1569 schrijft Vereept telkens van uit Hilvarenbeek[1], maar op 9 April 1573 stelt hij, als rector of beneficiaat van het H. Kruisaltaar van St. Pieterskapittelkerk te Hilvarenbeek, twee kanunniken dezer kerk aan als zijn plaatsvervangers[2]. Vermoedelijk is hij dus kort daarop naar Mechelen teruggekeerd, waar inmiddels het Thaborklooster herrezen was na de vernieling van 1572. Te Mechelen sluit Vereept vriendschap met Mr. Lambertus Thomas Schenckels, die van 1574 tot 1588 rector was van de grootschool aldaar[3]. Bij de derde plundering van het Thaborklooster vlucht Vereept wederom weg en in Augustus 1580 is hij de gast van Adolf van Cortenbach, heer van Helmond, zoals blijkt uit de inleiding van het boekje *De epistolis latine conscribendis.* In het voorjaar van 1582 zwerft de magister in het Luikse en op 20 April 1582 schrijft hij van uit Bree in Limburg de voorrede van zijn *De ingenuis scholasticorum moribus*. In Mei 1583 woont hij reeds te 's-Hertogenbosch bij zijn ouden vriend Jan Goossens; in October 1587 koopt hij er een eigen huis; in 1589 wordt hij ‘canonicus sigillifer’ van het Bossche St. Janskapittel en einde van hetzelfde jaar wordt hij aangesteld als rector van de kapittelschool, waaraan hij vermoedelijk reeds als leraar was verbonden.

Zijn laatste levensjaren heeft Verepaeus besteed aan het onderwijs en aan zijn boeken. Te 's-Hertogenbosch gaf hij nog uit: *Primae studiorum exercitationes* (1585), *Praeceptiones de figuris* (1590), *Copia* (1590), hij bezorgde de uitgave van een werkje van zijn gewezen vriend Busius, die intussen al sedert vele jaren gestorven was, en hij herwerkte nog eens voor de laatste maal zijn eigen *Grammatica* in de jaren 1591 en volgende. Verepaeus had een rijk en werkzaam leven achter zich, toen hij stierf in 1598.

Als zijn drie voornaamste werken menen wij te mogen beschouwen het veel gebruikte Enchiridion, dat in het Nederlands,

(1) VEREPAEUS, *Enchiridion*, uitgave Antwerpen, P. BELLERUS, 1576, bl. 17a van het voorwerk en blz. 21.
(2) Vgl. het stuk in het Bisschoppelijk archief van 's-Hertogenbosch, Nr 20 a.
(3) EM. STEENACKERS, *Lambert Thomas Schenckelius de Bois-le Duc*, *recteur de la grande école à Malines*, in *Bulletin du Cercle archéologique littéraire et artistique de Malines*, 36 (1931), blz. 110-54.

Frans, Spaans en Duits werd vertaald; zijn *Grammatica Despauteriana*, die hem lang zou overleven, daar de laatste uitgave verscheen in 1864; tenslotte zijn groot theoretisch werk, de *Institutiones*, waarvan nog een verkorte heruitgave verscheen onder de titel *Sciagraphia*, een der werken, waaruit men het beste de geest en de methodes van de humanistische Latijnse school kan leren kennen.

De spraakkunst van Vereept was geen revolutionnair werk; zij sloot vrij goed aan bij de oudere traditie, die door Jan de Spouter (Despauterius) was opgenomen, maar waaraan deze veel verbeteringen had gebracht, dank zij zijn kennis van het klassieke Latijn en zijn bekendheid met de spraakkundige werken van de Italiaanse humanisten en dit van den Spanjaard Elio Antonio Martiñez de Lebrija, bekend onder de naam van Antonius Nebrissensis. Vereept heeft het werk van De Spouter nog tot groter volmaaktheid opgevoerd; zorgvuldig maakte hij gebruik van de verschillende werken op dit gebied door zijn voorlopers en tijdgenoten geschreven in de Nederlanden en elders. In zijn *Institutiones* verbergt hij zijn sympathie niet voor de ‘nieuwe’ methode, door Jan Costers van Brecht (Custos Brechtanus) voorgestaan, om te breken met de oude gewoonte der ‘octo partes orationis’ en de spraakkunst voor de leerlingen direct te laten beginnen met de declinaties en conjugaties. De verdienste van Verepaeus' werk is voornamelijk deze, dat dit schoolboek geheel is gegroeid uit de praktijk van het Latijnse onderwijs en niets theoretisch heeft; dat het steeds verbeterd is met al de gegevens van de schoolpraktijk; dat de auteur heeft weten te snoeien, te ordenen en te systematiseren; dat hij heeft willen schrijven voor schóólkinderen. Van zijn blijvende belangstelling voor dit schoolboek getuigen Vereept's brieven aan de ‘officina Plantiniana’ te Antwerpen. We horen hem klagen, als Jan Moerentorf geen rekening heeft gehouden met de voorgestelde correcties, want hij stond er op een ‘editio quam perfectissima’ te hebben[1].

Tijdens zijn leven waren Vereept's schoolboeken op vele plaatsen ingevoerd en de jezuieten te Keulen, St. Omaars en Doornik

(1) Brief van 21 en 22 September (1596), in Archief Museum Plantin-Moretus te Antwerpen, reg. 94, bl. 301-3.

hadden ze in gebruik genomen. Weldra echter zullen de paters jezuieten hun eigen handboek voor de Latijnse spraakkunst gaan invoeren, nl. het boek van hun ordesgenoot Emmanuel Alvarez. De augustijnen zijn evenwel altijd trouw gebleven aan Verepaeus; zij hebben ook de Nederlandse bewerking van de *Rudimenta* uitgegeven onder de naam van *Fondamenten ofte eerste beginselen van de Latynsche Taele.* Men kan zonder overdrijving zeggen, dat Vereept in de meeste scholen van Zuid-Nederland is gebruikt van het einde der 16e eeuw tot het begin der 19e. De talrijke drukken wijzen daarop; zij zeggen ons ook iets van de bekendheid van Vereept in het buitenland.

Een enkel woord ter inleiding op de hierna volgende bibliographische bijdrage. Wij gebruikten als uitgangspunt de autographe bibliographie van Vereept (in normaal lettertype gedrukt) zoals zij door hem gezonden was aan Jan Moerentorf, als bijlage van zijn brief van 18 September 1593(1). Ter aanvulling geven wij wij de resultaten van een voorlopig onderzoek (in klein lettertype gedrukt), dat echter door de oorlogsomstandigheden zeer werd bemoeilijkt. Gaarne houden wij ons aanbevolen voor aanvullingen en verbeteringen van de zijde van belangstellenden(2).

(1) Zelfde archief, reg. 94, bl. 291-3.
(2) Het was onmogelijk iedere uitgave te beschrijven. Er werd naar gestreefd de beschrijving te geven van een of meerdere uitgaven van elk werk van Verepaeus.

Catalogus librorum in puerilium potissimum studiorum usum a Simone Verepaeo conscriptorum, cum nominibus eorum qui excuderunt

I. - **Brevissima Christianae religionis rudimenta**
In quibus etiam cito et expedite legendi modus traditur, parvulis legere primum incipientibus utilissimus.
Ioan. Scoefferus Busciducis Latine et Teutonice excudit.

1. Religionis Christianae Rudimenta. Sylvaeducis, Schoefferus, z.j.
   Paquot.

2. Religionis christianae rudimenta, Leodii, J. Ouwerx, 1665, 12°.
   J. de Theux de Montjardin, *Bibliographie liégeoise*, 2e uitg., Brugge 1885, col. 247. (Verder geciteerd als: De Theux).
   Paquot.

3. Nederlandse vertaling. 's-Hertogenbosch, Jan Scheffer, z.j.
   Paquot.
   Nr 1 en 3 niet bij Ch.C.V. Verreyt, *Het geslacht Schoeffer*, *later Scheffer en Scheffers*, *te 's-Hertogenbosch van 1541-1796*, *in betrekking tot de boekdrukkunst*, 's-Gravenhage 1888. (Verder geciteerd als: Verreyt, *Het geslacht Schoeffer*).

II. - **Precationes scholasticae**
Ioan. Bellerus Antverpiae, ad signum aquilae.

1. M. Simonis Verepaei Precationes scholasticae in vsum puerorum collectae. Antuerpiae, apud Ioan. Bellerum, 1591, 32°.
   Collectio in vnum corpvs, *omnivm librorvm hebraeorvm*, *graecorvm*, *latinorvm necnon Germanice*, *Italice*, *Gallice*, *& Hispanice scriptorum*, *qui in nundinis Francofurtensibus ab anno 1564. vsque ad nundinas Autumnales anni 1592. ... venales extiterunt...*, Francofvrti. Ex officina Typographica Nicolai Bassaei. M.D. XCII, eerste deel, blz. 189. (Verder geciteerd als: *Coll. Francof.*).

Vnivs secvli; Eivsqve Virorvm literatorvm monvmentis tvm florentissimi, tvm fertilissimi: ab Anno Dom. 1500. ad 1602. Nundinarum Autumnalium inclusiue, Elenchus consummatissimus librorvm... Avctore Ioanne Clessio..., Francofvrti, Ex Officina Typographica Ioannis Savrii... Anno M.DC.II, eerste deel, blz. 158. (Verder geciteerd als: Clessius).
Paquot, die als titel geeft: Scholasticarum precum compendiolum.

III. - **Precationes liturgicae**

Latine, Teutonice, et Gallice excusae frequenter a Bellero.

1. M. Simonis Verepaei Precationes liturgicae in dies septem digestae. Antuerpiae, apud Ioan. Bellerum, 1574, 32° & 16°.
   Coll. Francof., I, blz. 189.
   Clessius, I, blz. 158.
   Paquot, die als titel geeft: Compendium Precum Liturgicarum in VII. dies digestarum.
   Er zijn kort achter elkaar twee uitgaven verschenen, waarvan één 'typis paulo minutioribus pro pueris', zoals Verepaeus schrijft in zijn brief van 25 Januari 1574 aan Johannes Rethius te Keulen (Stedelijk Archief Keulen, Nr 978, bl. 277a-279b).

2. Dilingae, 1574, 16°.
   Coll. Francof. en Clessius, *t.a.p.* (er staat: Vilingae).

3. Antverpiae, 1583, 32°.
   T. a.p.

4. Antverpiae, 1591.
   T. a.p.

5. Antverpiae, Vid. & her. J. Belleri, 1597.
   Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.

6. Coloniae, 1599, 12°.
   Clessius, *t.a.p.*
   Paquot (formaat 16°).
   Nederlandse vertaling:

7. + Deuote Ghe = / beden ende oeffeninghen onder den / dienst der Missen. / Nerstelyck ouersien eñ Ghecorrigeert. / Devr / M. Simon

Verepaeus. / Gheprent Tshertoghen Bossche by Jan Scheffer. / Anno. 1602. / kl. 8^{o}, 28 niet gefolieerde bll.

's-Hertogenbosch, bibl. Provinciaal Genootschap van Kunsten en Wetenschappen in Noord-Brabant.
Een uitgave van 1585, 's-Hertogenbosch, Scheffer (56 niet gepagineerde blzz.) was in het bezit van Verreyt. Zie *Het geslacht Schoeffer*, blz. 53.

8. Seven Schoone Meditatien, Antwerpen, A. s' Conincx, 1602; zie IV, 24.
9. Seven Schoone Meditatien: op elcken dach vander weken te ouerdencken met haren Ghebeden. T'Shertoghenbossche, By Jan Scheffer int Missael.
   Anno 1606. 12°, 81 blzz. + tafel (11 blzz.).
   Met afzonderlijke titel en paginatie verschenen samen met *Een Hantboecxken...* (Zie verder, sub IV).
   's-Hertogenbosch, bibl. Prov. Genootschap.

10. Seven Schoone Meditatien, Antwerpen, G. Lesteens, 1617; zie IV, 27.
11. Seven schoone meditatien. Antwerpen, C.J. Trognesius, 1643.
    Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.
    Duitse vertaling:

12. Bettbüchlein jetzt auff alle Tag in der Wochen geordnet. Cöln, 1573. 12°.
    Coll. Francof., II, blz. 229.
    Clessius, II, blz. 170.

13. Precationes liturgicae. Schöne außerlesene Gebett in die sieben Tag der Wochen außgetheilt. Erstlich durch den Authorem selbst in Latein außgegangen / vnd jetzt durch Adam Walasser verteutscht. Dillingen, 1675.
    Coll. Francof., II, blz. 229.
    Clessius, II, blz. 170.
    Bibliotheca librorvm germanicorvm Classica, *Das ist: Verzeichniß aller und jeder Bücher / so fast bey Dencklichen Jaren / biß auffs Jahr nach Christi Geburt 1625. in Teutscher Spraach...* Durch M. Georgivm Dravdivm... Getruckt zu Franckfurt am Mayn, bey Egenolff Emmeln, in Verlegung Balthasaris Ostern. M. DC. XXV, blz. 176. (Verder geciteerd als: Draudius).

14. Bettbüchlein auff alle Tag in der Wochen geordnet / vnd auß den precationibus liturgicis durch Rutgerum Edingium verteutscht. Cöln, 1579, 12°.
    Coll. Francof., II, blz. 229.
    Clessius, II, blz. 170.

Volgens brief van Johannes Rethius aan nuntius Caspar Gropper, 9 Mei 1574, was toen Rutgerus Edingius (geboren te Keulen), die reeds het

Enchiridion van Verepaeus had vertaald, bezig met de vertaling der *Preces liturgicae*. J. Hansen, *Rheinische Akten zur Geschichte des Jesuitenordens 1542-1582* (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde, XIV), Bonn 1896, blz. 685.

15. Geistliche Geschmied / schone außerlesene Gebet bey dem Ampt der H. Meß / durch Simonem Verepaeum. Cölln, bey Wilhelm Lützenkirchen, 1605, in 16°.
Draudius, blz. 281.

IV. - **Precationum piarum Enchiridion**
Latine, Teutonice, et Gallice, annis fere singulis excusum a Bellero.

1. Eerste uitgave 1565.
Volgens de voorrede van Augustus 1567, in de uitgave, Antwerpen, Bellerus, 1576, bl. 16a van het voorwerk.

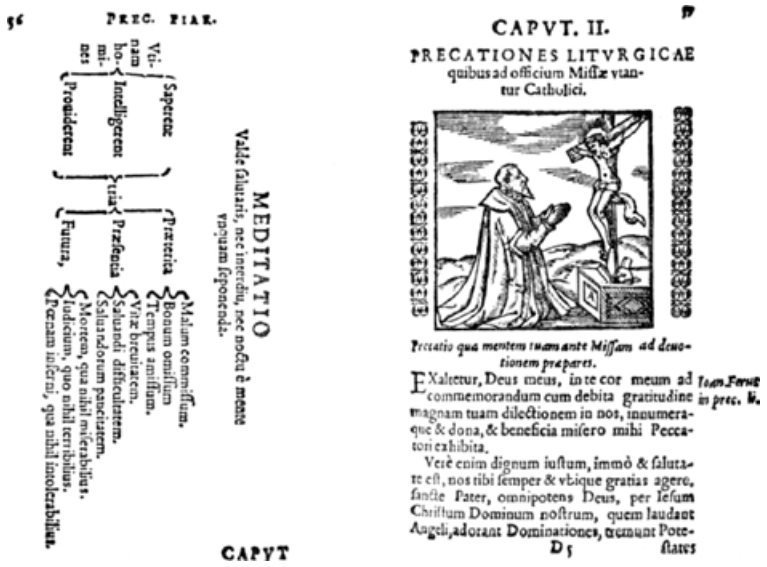
2. Precationum piarum Enchiridion editio tertia auctior & castigatior. Antuerpiae, 1567, 12°.
Coll. Francof., I, blz. 185.
Clessius, I, blz. 153.

3. Antverpiae, Joan. Bellerus, 1571, 16°.
Amsterdam, U.B.

4. Antverpiae, id., 1574, 16°.
Paquot.

5. Antverpiae, id., 1575 (editio ultima).
Luik, U.B.
Gent, U.B.

6. Precationvm / piarvm / Enchiridion. / Ex Sanctorum Patrum, & Illustrium, tum Veterum, tum / Recentium Auctorum scriptis, & Precationum libel = / lis, concinnatum: per M. Simonem Verrepaeũ, Mech = / liniae Virginum Thaborensium Hierarcham. / Editio vltima, auctior, castigatior, & pulcerrimis / imaginibus illustrior. / (Drie kransen, waarin met rode letter: Bona est oratio / Cvm ieivnio / et eleemosyna. &c. / Tob. XII.) / Antverpiae, / Apud Ioannem Bellerum, ad insigne Aqui- / lae aureae, M.D.LXXVI. / Cum Priuilegio Regis. / kl. 8°, 12 × 7.7 cm., 27 ongefolieerde bll., 410 blzz., 3 ongefolieerde bll. Op het laatste blad, verso: Antverpiae, / Ioanni Bellero Excvdebat / AEgidivs Radevs. /



56 PREC. PIAR.

MEDITATIO

Valde salutaris, nec interdiu, nec noctu è mente vnquam deponenda.

Vtinam homines { Intelligerent { Sapererent
Prouiderent { futura { Præterita { Malum commissum. Bonum omissum
Præsentia { Tempus amissum. Vitæ brevitatem. Salvandi difficultatem.
Futura, { Salvandorum paucitatem. Mortem, qua nihil miserabilius. Iudicium, quo nihil terribilius. Pœnam inferni, qua nihil intolerabilius.

CAPVT

CAPVT. II.

PRECATIONES LITVRGICAE quibus ad officium Missæ vtantur Catholici.

Precatio qua mentem tuam ante Missam ad deuotionem præparet.

EXaltetur, Deus meus, in te cor meum ad commemorandum cum debita gratitudine magnam tuam dilectionem in nos, innumeraque & dona, & beneficia misero mihi Peccatori exhibita. *Ioan. Ferus in prec. M.*

Verè enim dignum iustum, immò & salutare est, nos tibi semper & vbique gratias agere, sancte Pater, omnipotens Deus, per Iesum Christum Dominum nostrum, quem laudant Angeli, adorant Dominationes, tremunt Potestates

D 5

Afb. 1. - S. Verepaeus, *Precationum piarum enchiridion*, Antwerpen 1576, blzz. 56-57 (op ware grootte)

Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.
's-Hertogenbosch, bibl. Prov. Genootschap.
Luik, U.B.

7. Antverpiae, J. Bellerus, 1577.
Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.

8. Antverpiae, J. Bellerus, 1582, 16°.
Coll. Francof., I, blz. 189.
Clessius, I, blz. 158.
Paquot.

9. Antverpiae, Bellerus, 1586.
Nijmegen, U.B.

10. Precationum piarum, pro omni hominum statu et conditione, enchiridion, per S. Verepaeum. Parisiis, 1588. 12°.
Catalogue des livres, *rares et précieux*,... *De la Bibliothèque de feu Monsieur Jean-François Vande Velde...*, Gent 1831-2 (2 dln), I, blz. 181, Nr 2278.
(Verder geciteerd als: Cat. Vande Velde).
Paquot.

11. Catholicum Precationum selectissimarum enchiridion. Antverpiae, J. Bellerus, 1588.
Heeswijk (N. Br.), Abdij Berne.

12. Antverpiae, J. Bellerus, 1592, 12°, 480 blzz.
Brussel, K.B.
Cat. L. Rosenthal (München), XXII, Nr 8375.

13. Antverpiae, 1594, 16°.
Clessius, I, blz. 158.
Paquot.
Cat. Rosenthal, XXII, Nr 8376 (formaat: 12°).

14. Antverpiae, 1599, 16°.
Paquot.
Clessius.

15. Parisiis, H. Perier, 1599.
Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.

16. Precationum piarum Enchiridion. Editio ultima, Antverpiae, J. Bellerus, z.j.
's-Hertogenbosch, bibl. Prov. Genootschap.
Luik, U.B. (bis).

17. Catholicum precationum selectissimarum enchiridion ex SS. Patrum... scriptis..., Antverpiae, Vid. & her. J. Belleri, 1603, 540 blzz.
Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.
Brussel, K.B.
's-Gravenhage, K.B. (bis).
Leuven, bibl. Theologisch college S.J.

18. Id., Antverpiae, apud G. Bellerum, 1614.
Antwerpen, Ruusbroec-Genootschap.
Wychen, klooster Alverna (O.F.M.).
Bij de verkoping Wed. Henr. Verdussen, Antwerpen, 10 Juli 1752, werden 400 Enchiridion te koop aangeboden. Vgl. *De Gulden Passer*, N.R., 10 (1932), blz. 184.
Nederlandse vertaling:

19. Een hantboecxken van christeliicke ende devote ghebeden. Antwerpen, Wed. A. Tavernier, 1571.
Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.

20. Handboecxken van godtvruchtighe ghebeden. Antwerpen, J. Bellerus, 1585.
Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.

21. 's-Hertogenbosch, 1588. Zie bij Nr 26.

22. Catholycke handboecxken van Godtvruchtige ghebeden, uyt de latijnsche sprake overgheset door God. van den Berghe, Antwerpen, J. Bellerus, 1589. kl. 8^{o}, 24 bll., 536 blzz., 12 bll.
Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.
Gent, U.B.
's-Hertogenbosch, bibl. Prov. Genootschap.
Zie J. Denucé, *Correspondance de Christophe Plantin*, VIII-IX, Antwerpen / 's-Gravenhage 1918, blz. 365. (Verder geciteerd als: *Corresp. de Plantin*).

23. Id., ibid., 1595.
Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.

24. ibid., Wed. J. Bellerus, 1601.
Gent, U.B.

Amsterdam, U.B.

25. Id., Arnout s' Conincx, 1602, 12°, 273 blzz. (Daarin ook opgenomen: *Seven Schoone meditatien*, 82 blzz., na blz. 273).
Brussel, K.B.
Vgl. V. de La Montagne, in *Tijdschrift voor boek- en bibliotheekwezen*, 5 (1907), Blz. 35.

26. Een / Hantboecxken / Van seer schoone Catholijcke / Ghebeden desen teghenwoor = / dighen tijt zeer bequaem. / Door M. Simon Verepeus. / (Vignet) / Na de Copie, Gheprent / t' Shertoghenbossche, / By Jan Scheffer int Missael. / Anno M.D.C. VI. / Met gratie ende Priuilegie. / 7 bll., 273 blzz.
's-Hertogenbosch, bibl. Prov. Genootschap.
Na de tekst volgen: Seven Schoone Meditatien; zie sub III, 9. Daarna indices van het geheel.
Blz. 272-3: Ghebedt voor den Collecteur van dit Boecxken. Blz. 273: 'Dit ghebedt is oock ootmoedelijck begheerende H. Geuaert Boschmans van Zoemeren, die in het ouersetten van desen Boecke wt den Latijn oock mede heeft ghearbeydt'. De naam van den vertaler komt ook voor in het imprimatur, gegeven 14 Mei 1588 door G. Coeverincx. Er zal dus nog een uitgave van 1588 hebben bestaan.

27. Een Hantboecxken / Van seer schoone Catholijcke / Ghebeden..., Antwerpen, G. Lesteens, 1617; bevat ook: Seven schoone meditatien.
Brussel, K.B.

28. Id., Antwerpen, G. Lesteens, 1623.
Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.
Franse vertaling:

29. Recueil, ou Manuel des devotes oraisons..., Anvers, Jean Bellere, 1572, 12°.
Gent, U.B.

30. Id., Anvers, J. Bellère, 1582.
Luik, U.B.

31. Manuel de dévotion, contenant Oraisons dévotes, propres à toutes personnes... traduit en Français par René Benoist..., Paris, Guil. de la Noüe, 1584, 16°.
Paquot.

32. Id., ibid., 1596.
Paquot.
Duitse vertaling:

33. Simonis Verrepei außerlesen güldin Schatzbüchlin / Christlicher andächtiger vnd Catholischer Gebet / auß der Heiligen Vätter / auch alten vnd newen Testaments Bücher vnd Betbüchlein zusammen getragen / vnd jetz verteutscht durch Rutgerum Edingium. Cölln, 1571, 8°.
Coll. Francof., II, blz. 228.
Clessius, II, blz. 170.
Draudius, blz. 176 (Cölln, bei Cholino).

34. Id., Keulen 1582.
Coll. Francof., II, blz. 228.
Clessius, II, blz. 170.

35. Id., Cöllen 1583, 8°.
Cat. Vande Velde, I, blz. 181, Nr 2279.

36. Paradeiß / das ist / Himmlischer Lustgart / Christlicher Andacht vnnd Gebett / auß alten vnd neuwen Kirchenlehrern bereit / vnd jetzt erst in diesem Form gestellt durch einen von Cölln. Cölln, 1590, 16°.
Coll. Francof., II, blz. 229.
Clessius, II, blz. 170.
Draudius, blz. 176.
Spaanse vertaling:

37. Manuel de oraciones y exercicio spiritual, Antwerpen, J. Bellerus, 1589.
Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.
Zie *Corresp. de Plantin*, *t.a.p.*

V. **- Grammatices Latinae libri quinque**
Singuli seorsim excusi,
In Belgio in Officina Plantiniana.
In Germania ab Henrico Aquense Herbipoli in Franconia.

Latinae Grammatices { (I) Rudimenta } Excusi Antverpiae & Herbipoli
Latinae Grammatices { (II) Etymologia } Excusi Antverpiae & Herbipoli
Latinae Grammatices { (III) Syntaxis } Excusi Antverpiae & Herbipoli
Latinae Grammatices { (IV) Prosodia } Excusi Antverpiae & Herbipoli
Latinae Grammatices { (V) Supplementa } Excusi Antverpiae & Herbipoli

1. Eerste uitgave, Antwerpen, vóór 1568.
2. Grammatices Latinae Liber I, in quo prima ejus rudimenta..., Liber II. in quo Etymologia..., Liber III. in quo Syntaxis & recta partium orationis constructio..., Liber IV. in quo Prosodia ac versificandi ratio... Editio altera priore castigatior & correctior. Antverpiae, Anton. Tilenius, 1568-71. (4 dln), 8°.
   Paquot.

3. Heruitgave, 1572-4.
   Paquot.

4. Grammaticae Despauterianae recens in epitomen et commodiorem ordinem redactae... libri quattuor. Antverpiae, Ex officina Plantini Architypographi Regij, 1571-2, 4 dln., 4°.
   Leuven, U.B. (vóór 1940). Zie *Bibl. Belg.*, D 460, 461, 464, 466, 469.
   Parijs, Bibl. nationale.

5. Herdruk, ibid., 1573-6.
   Douai, S.B.
   Utrecht, U.B.
   Zie *Bibl. Belg.*, D 462, 465, 467, 470.

6. Noua Grammatices Despauterianae Epitome. Antuerpiae ex officina Christophori Plantini, 1578. 8°.
   Coll. Francof., I, blz. 553.
   Eerste druk van de uitgave in vijf delen, waarvoor privilege werd gegeven te Brussel, 12 November 1577. Zie volgend nr. De voorrede van het gehele werk, opgenomen in het eerste deel, is gedagteekend: Mechelen, 1 Juli 1577.
   Deel 1 (Rudimenta):

1. Antverpiae, Plantinus, 1577.
   Zie hoger: V, Nr 6.

2. Grammatices nouae Despauterianae Epitomes in compendium redactae, opera Simonis Verrepaei. Leodii, per Henricum Houium, 1582, 8°.

   Coll. Francof., I, blz. 472.
   Clessius, I, blz. 446.
   Vermoedelijk was dit een druk van de Liber Primus. Daarop schijnt de genetivus Epitomes te wijzen. Vgl. de Luikse druk van 1590, onder Nr 6.

3. Epitomes / nouae Grammatices / Despavterianae / Liber Primvs: / In quo prima Grammatices / Rvdimenta / facili & perspicua breuitate redacta / in tabulas exhibentur: / Opera / Simonis Verrepaei. / (Drukkersmerk) / Antverpiae, / Ex officina Christophori Plantini, / Architypographi Regij. / M.D. LXXXI. / 8°.

   Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus en S.B.

4. Ibid., 1588, 8°.

   Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.
   Volgens brief van Verepaeus, 14 April 1587, is er in 1587 een druk uitgegeven, die de nieuwere verbeteringen nog niet heeft. Inmiddels zijn er drukken verschenen te Keulen, Leuven en elders. Zie *Corresp. de Plantin*, VIII-IX, Nr 1244, blz. 204-5. In hetzelfde jaar drukt Plantin nog een editie van de eerste drie boeken met de nieuwe verbeteringen. Vgl. *t.a.p.* Nr 1325, blz. 325-6; brief van Christoffel Plantin, 20-23 November 1587.

5. Nouae Grammaticae Despauterianae Rudimenta, facili & perspicua breuitate in tabulas redacta. Augustae Treuirorum, excudebat Heinricus Bock, 1589, 8°.

   Coll. Francof., I, blz. 553.
   Clessius, I, blz. 512.

6. Simonis Verrepaei Grammaticae Rudimenta, Leodii, 1590.

   De Theux, col. 20.

7. Antverpiae, Ex officina Plantiniana, 1590, 8°.

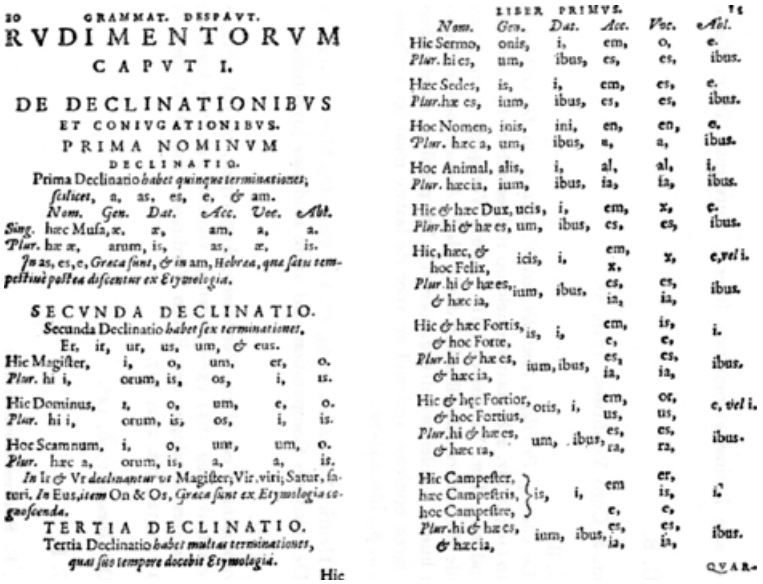
   Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus. (bis).

8. Ibid., 1592, 8° Als bijvoegsel: Christianae Institutionis progymnasmata. Volgen nog: delen 2, 3 en 4 der Grammatica, met doorlopende paginatie; 503 blzz.

   Brussel, K.B.

9. Ibid., 1593, 4º.

Heruitgave van de 4º-editie van 1573.
Leuven, U.B. (vóór 1940).
Budapest, U.B.
Zie *Bibl. belg.*, D. 463.



10 GRAMMAT. DESPAVT.

RVDIMENTORVM

CAPVT I.

DE DECLINATIONIBVS

ET CONIVGATIONIBVS.

PRIMA NOMINVM

DECLINATIO.

Prima Declinatio *habet quinque terminationes;*
scilicet, a, as, es, e, & am.

	Nom.	*Gen.*	*Dat.*	*Acc.*	*Voc.*	*Abl.*
Sing.	hæc Musa, æ,	æ,	æ,	am,	a,	a.
Plur.	hæ æ,	arum,	is,	as,	æ,	is.

In as, es, e, *Græca sunt, & in* am, *Hebræa, quæ satis tempestiuè poterunt discentur ex Etymologia.*

SECVNDA DECLINATIO.

Secunda Declinatio *habet sex terminationes,*
Er, ir, ur, us, um, & eus.

Hic Magister,	i,	o,	um,	er,	o.
Plur. hi i,	orum,	is,	os,	i,	is.
Hic Dominus,	i,	o,	um,	e,	o.
Plur. hi i,	orum,	is,	os,	i,	is.
Hoc Scamnum,	i,	o,	um,	um,	o.
Plur. hæc a,	orum,	is,	a,	a,	is.

In Ir *&* Ur *declinantur ut* Magister, Vir, viri; Satur, saturi. *In* Eus, *item* On & Os, *Græca sunt ex Etymologia cognoscenda.*

TERTIA DECLINATIO.

Tertia Declinatio *habet multas terminationes,*
quas suo tempore docebit Etymologia.

Hic

LIBER PRIMVS. 11

Nom.	*Gen.*	*Dat.*	*Acc.*	*Voc.*	*Abl.*
Hic Sermo,	onis,	i,	em,	o,	e.
Plur. hi es,	um,	ibus,	es,	es,	ibus.
Hæc Sedes,	is,	i,	em,	es,	e.
Plur. hæ es,	ium,	ibus,	es,	es,	ibus.
Hoc Nomen,	inis,	ini,	en,	en,	e.
Plur. hæc a,	um,	ibus,	a,	a,	ibus.
Hoc Animal,	alis,	i,	al,	al,	i.
Plur. hæc ia,	ium,	ibus,	ia,	ia,	ibus.
Hic & hæc Dux,	ucis,	i,	em,	x,	e.
Plur. hi & hæ es,	um,	ibus,	es,	es,	ibus.
Hic, hæc, & hoc Felix,	icis,	i,	em, x,	x,	e, *vel* i.
Plur. hi & hæ es, & hæ ia,	ium,	ibus,	es, ia,	es, ia,	ibus.
Hic & hæc Fortis, & hoc Forte,	is,	i,	em, e,	is, e,	i.
Plur. hi & hæ es, & hæ ia,	ium,	ibus,	es, ia,	es, ia,	ibus.
Hic & hæc Fortior, & hoc Fortius,	oris,	i,	em, us,	or, us,	e, *vel* i.
Plur. hi & hæ es, & hæ ra,	um,	ibus,	es, ra,	es, ra,	ibus.
Hic Campester, hæc Campestris, hoc Campestre,	is,	i,	em e,	er, is, e,	i.
Plur. hi & hæ es, & hæ ia,	ium,	ibus,	es, ia,	es, is,	ibus.

QVAR-

Afb. 2. - S. Verepaeus: *Epitomes novae Grammatices Despauterianae Liber Primus*, Antwerpen, 1581, blzz. 10-11.

10. Latinae grammaticae rudimenta cum Teutonica simul et Gallica conjugationum interpretatione. Antverpiae, Ex officina Plantiniana, 1597, 8°.

Kamerijk, S.B. Volgens (F. Buisson), *Répertoire des ouvrages pédagogiques du XVI siècle* (Mémoires et documents publiés par le Musée pédagogique, 3), Parijs 1886, blz. 663. (Verder te citeren als: *Répertoire*). Gezien het aangegeven aantal blzz. als zijnde 662, waren in deze band ook de vier overige delen gebonden; zij hebben trouwens altijd een doorlopende paginering.

11. Rudimenta, sive Latinae grammaticae liber I. Antverpiae, Hier. Verdussen, 1623, 8°.

Gent, U.B.

12. Ibid., Henr. & Corn Verdussen, 1716, 8°.

Gent, U.B.
Bij L. Le Clercq, *Privilèges concédés aux Verdussen*, in *De Gulden Passer*, N.R., 10 (1932), blz. 248, staat vermeld op 16 December 1674 het privilege, toegekend aan Hier. Verdussen (III): 'Sim. Verepaei, opera grammaticalia ende alle andere schoolboeken die by de P. Augustynen in Antwerpen ende in hunne scholen worden gedoceert'. Dit privilege werd telkens om de tien jaren opnieuw verleend en voor de laatste maal op 22 November 1720; *t.a.p.*, blz. 249-52.

13. Ibid., Vid. Henrici Verdussen, 1729, 8°, 112 blzz. (Op blzz. 113-128: Compendium De Gradibus Comparationis ad usum studiosae juventutis).

Brussel, K.B.
Bij de verkoping Wed. Henr. Verdussen, Antwerpen, 10 Juli 1752, waren van deze uitgave nog 1644 exemplaren in voorraad; in 1781 komt zij nog voor in de fondscatalogus der Erven Verdussen. Zie *De Gulden Passer*, N.R., 10 (1932), blz. 182, 197.

14. Gandavi, De Goesin, 1746, 12°.

Gent, U.B.

15. (Leodii), J.F. Bassompierre (1764).

De Theux, col. 600.

16. Trajecti ad Mosam, Jac. Lekens, 1767, 8°.

Maastricht, S.B.

17. Gandavi, Joannes Meyer, z.j. (1771?).
Gent, U.B.

18. Gandavi, Typis Viduae Michaelis De Goesin, 1776, 8°.
Gent, U.B.
Zie F. Vanderhaeghen, *Bibliographie gantoise*, III, Gent 1861, blz. 274,
Nr 3305. (Verder te citeren als: Vanderhaeghen).

19. Leodii, M.J. Monens-Bassompierre, 1786.
Luik, U.B.

20. Trajecti ad Mosam, P.L. Lekens, z.j. (omstr. 1790).
Maastricht, S.B.

21. Gandavi, Bern. Poelman, z.j.
Gent, U.B.
Bernard Poelman drukte van 1787 tot 1823.

22. Antverpiae, R. Sleghers, z.j.
Gent, U.B.
Deel 2 (Etymologia):

1-3. Voor uitgaven van 1578, 1581 en 1588, zie deel I (Rudimenta), Nrs 1, 3 en 4.

4. Epitomes nouae Grammatices Despauterianae Etymologia, ad faciliorem, quam prius, redacta methodum, cum explicatione Vocabulorum. Antuerpiae, ex officina Christoph. Plantini, 1590. 4°.
Coll. Francof., I, blz. 553.
Clessius, I, blz. 512.

5. Id., Antverpiae, ibid., 1592; gepagineerd: blz. 89-248 (Zie deel I, Nr 8).
Brussel, K.B.

5bis. Leodii, apud Henricum Hovium, 1592, 8°.
Gent, U.B.
Zie De Theux, col. 22.

6. Ed. postrema, Antverpiae, Ex officina Plantiniana, 1598, 8°.
Amsterdam, U.B.

Antverpiae, Hier. Verdussen, 1629, 8°.
Gent, U.B.

8. Antverpiae, H. et J.B. Verdussen, 1675, 8°.
Utrecht, U.B.

9. Antverpiae, Apud Hier. Verdussen, in magno Foro sub signo S. Augustini, z.j., 8°, 223 blzz.
Antwerpen, S.B. (Aldaar in de catalogus gedateerd op 1596). Na 1695(?). Hier. Verdussen, drukt van 1695 af op de grote markt, in Sint Augustinus; F. Olthoff, *De boekdrukken*, *boekverkoopers en uitgevers in Antwerpen...*, Antwerpen 1891, blz. 105).
Brussel, K.B.

10. Antverpiae, Apud Viduam Henrici Verdussen, 1728, 8°, 240 blzz.
Breda, Openbare leeszaal.
Brussel, K.B.
Cuyk a/d Maas, klooster St. Agatha (Kruisheren).
Van deze uitgave werden bij de verkoping te Antwerpen, 10 Juli 1752, 411 exemplaren aangeboden; zij komt nog voor in de fondscatalogus der Erven Verdussen van 1781. Vgl. *De Gulden Passer*, N.R., 10 (1932), blz. 182, 197.

11. Antverpiae, Mart. Verdussen, 1752, 8°, 208 blzz.
Brussel, K.B.

12. Leodii, J.F. Bassompierre, 1752.
Luik, U.B.
Zie De Theux, col. 561.

13. Bruxellis, P.J. Lemmens, 1753, 8°.
Gent, U.B.

14. Bruxellis, ibid., 1762, 8°, 224 blzz.
Brussel, K.B.

15. Gandavi, Joan. Meyer, z.j., 8°, 222 blzz.
Brussel, K.B.
Gent, U.B.
Vanderhaeghen, III, blz. 359, Nr 3891. Geplaatst op het jaar 1771, wegens approbatio van 14 December 1771. J. Meyer drukte van 1736 tot 1771.

16. Leodii, M.J. Monens, 1790, 8°.
Luik, U.B. (twee exemplaren).

De Theux, col. 561. (Herdruk van de Luikse uitgave van 1752).

17. Bruxellis, 1770, 12°.
Leuven, Theologisch College S.J.

19. Gandavi, B. Poelman, z.j. (Met Approbatio van 1771).
Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.
Brussel, K.B.
Gent, U.B. en Groot Seminarie.
's-Hertogenbosch, bibl. Prov. Genootschap.
Leuven, Theologisch College S.J.
Wittem, Redemptoristenklooster (Dit exemplaar heeft behoord aan het Redemptoristenklooster van Sint Truiden).
Bernard Poelman drukte van 1787 tot 1823.

20. Antverpiae, Norb. Vinck, z.j.
Brussel, K.B. (?).
Cuyk a/d Maas, Klooster St. Agatha (Kruisheren).
Sint Michiels Gestel (N. Br.), Klein Seminarie.
Vinck drukte van 1789 af.
Deel 3 (Syntaxis):

1. Grammaticae latinae liber tertius & quartus. Antuerp. apud Anthon. Tilenium, 1568, 8°.
Coll. Francof., I, blz. 553.
Clessius, I, blz. 511.

1bis. Ioan. Despauterii Grammatica, Syntaxis & Prosodia, in Compendium redacta, Antuerpiae apud Plantinum, 1568, 8°.
Coll. Francof., I, blz. 491.
Clessius, I, blz. 463.
Waarschijnlijk dezelfde uitgave als de voorgaande.

2-4. Voor uitgaven van 1578, 1581 en 1588, zie deel 1, Nrs 1, 3 en 4.

5. Grammatices Despauterianae Recens In Epitomen Et commodiorem ordinem redactae,... Liber tertius: In Quo Syntaxis Seu Recta Partium Orationis Consecutio doctè & apertè traditur.... Antvverpiae, Ex officina Christophori Plantini, 1589, 4°.
Douai, S.B.
Leuven, U.B. (vóór 1940).
Zie *Bibl. Belg.*, D 468.

6. Id., ibid., 1592; gepagineerd: blz. 249-391 (Zie deel I, Nr 8).
Brussel, K.B.

7. Latinae Grammatices Syntaxis. Antverpiae, Ex Officina Plantiniana, 1607, 8°.
Utrecht, U.B.

8. Editio postrema, Antverpiae, Hier. Verdussen, 1628, 8°.
Gent, U.B.

9. Antverpiae, H. & C. Verdussen, 1710, 8°.
Gent, U.B.

10. Antverpiae, Vid. H. Verdussen, 1729, 8°, 144 blzz.
Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.
Brussel, K.B.
Maastricht, Klooster 'De Beyart'.
Sint Michiels Gestel, Klein Seminarie.
Bij de verkoping Wed. Henr. Verdussen, Antwerpen, 10 Juli 1752, waren nog 334 exemplaren dezer uitgave voorradig; zij komt ook voor in de fondscatalogus der Erven Verdussen, 1781. Zie *De Gulden Passer*, N.R., 10 (1932), blz. 182, 197. Wordt hiermede bedoeld het boek getiteld *Compendium de gradibus*, waarvan sprake *t.a.p.*, blz. 252?

11. Gandavi, M. de Goesin, 1740, 8°.
Gent, U.B.

12. Antverpiae, Mart. Verdussen, 1746, 8°, 136 blzz.
Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.
Brussel, K.B.

13. Leodii, J.F. Bassompierre, z.j. (1764), 8°.
De Theux, col. 600.

14. Bruxellis, P.J. Lemmens, 1766, 8°.
Gent, U.B.

15. Gandavi, J. Meyer, 1771, 8°, 144 blzz.
Antwerpen, S.B.
Gent, U.B.
Zie Vanderhaeghen, III, blz. 359, Nr 3892.

16. Gandavi, Bern. Poelman, z.j., 8°. (Met Approbatio van 1771).
Brussel, K.B.
Cuyk a/d Maas, Klooster St. Agatha (Kruisheren).
's-Hertogenbosch, bibl. Prov. Genootschap.

Heverlee, Abdij Park O. Praem.
Leuven, Theologisch College S.J.
Bernard Poelman drukte van 1787 tot 1823.
Zie Vanderhaeghen, IV (1862), blz. 341, Nr 7406.

17. Antverpiae, A.A. Bruers, z.j., 4°.
Gent, U.B.
Bruers drukte van 1784 af.
Deel 4 (Prosodia):

1. Epitomes nouae Grammatices Despauterianae, liber quartus.
Antverpiae, Chr. Plantin, 1578, 8°.
Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.

2. Leodii, Apud Petrum de Heer, 1582, 8°.
Gent, U.B.
Zie De Theux, col. 15-16.

3. Antverpiae, Ex officina Plantiniana, 1592; gepagineerd: blz. 393-503 (Zie deel I, Nr 8).
Brussel, K.B.

4. Antverpiae, Ex officina Plantiniana, apud J. Moretum, 1604, 8°.
Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.

5. Editio postrema, Antverpiae, Hier. Verdussen, 1635, 8°.
Gent, U.B.

6. Antverpiae, H. & J.B. Verdussen, 1663, 8°.
Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.

7. Antverpiae, Verdussen, 1668, 8°.
Utrecht, U.B. (Dezelfde uitgave als de voorgaande?).

8. Antverpiae, (Henr. & Corn. Verdussen?), 1706, 8°.
Nijmegen, Canisius-College S.J. (vóór 1944).

9. Antverpiae, Henr. & Corn. Verdussen, 1716, 8°.
Antwerpen, S.B.

Amsterdam, U.B.
Nieuw Ginneken (N. Br.), Seminarie ‘Ypelaer’.

10. Antverpiae, Corn. & Vid. Henrici Verdussen, 1725, 8°, 134 blzz.
Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus. en S.B.
Brussel, K.B.
Cuyk a/d Maas, Klooster St. Agatha (Kruisheren).
Gent, U.B. (bis).
's-Hertogenbosch, bibl, Prov. Genootschap. (drie exemplaren, waarvan de nrs 46 F 25 en 13 F9 geheel gelijk zijn; nr 13 F2 is een herdruk met andere lettertypen, zonder verschil van inhoud).
Bij de verkoping Wed. Henr. Verdussen, Antwerpen, 10 Juli 1752, waren van deze uitgave nog 1382 exemplaren in voorraad; zij komt nog voor in de fondscatalogus der Erven Verdussen van 1781. Zie *De Gulden Passer.* N.R., 10 (1932), blz. 182, 197.

11. Tornaci, L. Varlez, 1734, 8°.
Gent, U.B.

12. Bruxellis, P.J. Lemmens, 1753, 8°.
Gent, U.B.

13. Tornaci, Vid. D. Varlé, 1760, 8°.
Gent, U.B.

14. Bruxellis, P.J. Lemmens, 1763, 8°.
Gent, U.B.

15. Tornaci, R. Varlé, 1771, 8°, 144 blzz.
Brussel, K.B. (twee exemplaren).
Gent, U.B.
Deel 5 (Supplementa):

1. Epitomes / nouae Grammatices / Despavterianae / Liber Qvintvs: / in qvo / Grammatices totius / Svpplementa / superioribus libris desiderata, quatuor / digesta classib. accuratè traduntur: / Auctore / Simone Verepaeo. / (Drukkersmerk) / Antverpiae, / Ex officina Christophori Plantini, / Architypographi Regij. / M.D.LXXVIII. / 8°. (Gepagineerd: blz. 497-660).
Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.
Brussel, K.B.

2. Grammatices Latinae Liber Qvintvs: qvo Svpplementa... traduntur: Auctore Simone Verepaeo, Antverpiae, Ex officina Plantinana, 1596.

   Volgens het door Verepaeus klaargemaakte en herziene exemplaar van de vorige uitgave, in Mus. Plantin-Moretus te Antwerpen (R 785). Is deze uitgave werkelijk verschenen?

3. Rhetorica, Antverpiae, Verdussen, 1726.

   Bij de verkoping Wed. Henr. Verdussen, Antwerpen, 10 Juli 1752, komen 664 exemplaren met die titel voor; dezelfde uitgave wordt nog vermeld in de fondscatalogus der Erven Verdussen van 1781. Zie *De Gulden Passer*, N.R., 10 (1932), blz. 182, 197. Vermoedelijk wordt hiermede het vijfde deel van de spraakkunst bedoeld.

Vermeld bij J. Kuckhoff, *Die Geschichte des Gymnasium Tricoronatum* (Veröffentlichungen des Rheinischen Museums in Köln, I), Keulen 1931, blz. 195, noot 13: 'Joannis Despauterii Grammatica, Syntaxis et Prosodia in Compendium redacta. Item in tabulas per S. Verepaeum, in Köln oft aufgelegt', en een uitgave van delen 1, 2 en 3, verschenen te Würzburg in 1580; blz. 353, noot 29, nog een uitgave Coloniae 1598.

Nederlandse vertaling:

1. Antwerpen, 1713 (?).
2. Fondamenten / ofte / Eerste Beginselen / Van De / Latynsche Taele, / Waer in gehandelt wordt het gene meest noodigh / is aen de Jonckheyt van de eerste Schole, / onder de bestieringe van de / EE. PP. Augustynen / Ende alle die de Figuer ofte Rudimenta / gebruycken van / Simon Verepeus. / Desen laetsten Druck naukeurigh oversien, op veel plaetsen / vermeerdert, ende van veele grove fauten gecorrigeert. / (Vignet: St. Augustinus) / t. Antwerpen, / By de Weduwe van Hieronymus Verdussen, op de / groote Merckt, in S. Augustinus. / Met Gratie ende Privilegie. / z.j., 8^{o}, 7 bll., 111 blzz. en 3 blzz. Tafel. (na 1717).

   Antwerpen, S.B. en Mus. Plantin-Moretus.
   Brussel, K.B.
   's-Hertogenbosch, bibl. Prov. Genootschap. (twee exemplaren, waarvan de druk verschillend is, zonder afwijking in de tekst).
   Vgl. *Verzameling F.G. Waller. Catalogus van Nederlandsche en Vlaamsche Populaire Boeken. Uit de nagelaten gegevens bewerkt door* Emma Dronckers, 's-Gravenhage 1936, Nr 557 (dateert: 1718).
   De eerste uitgave is onvindbaar. Het imprimatur is gedagtekend: Antwerpen, 2 December 1713; het

privilege werd gegeven door Karel VI (1711-40) aan Hieronymus Verdussen. Vermoedelijk verscheen dus de eerste editie op het einde van 1713 of in het begin van 1714.

3. Antwerpen, Henr. & Corn. Verdussen, z.j., 8°, XVI blzz., 126 blzz., er ontbr. 1 bl. (blz. 126 onderaan begint de 'Tafel ofte Aenwyser'). Op de titelpagina is de fout van de voorgaande uitgave gecorrigeerd; na 'gehandelt wordt' is 'van' ingelast. Na 'Verepaeus' volgt: Van nieuws oversien ende vermeerdert.
   Exemplaar in mijn bezit (N.).
   Henr. & Corn. Verdussen drukten van 1687 tot 1721.

4. Brussel, P.J. Lemmens, 1751, 12°, XVI + 128 blzz.
   Brussel, K.B.

5. Maestricht, Jacob Lekens, z.j. (omstr. of na 1750?)
   Eertijds in bezit van Ulysse Capitaine.

6. Gent, Mich. de Goesin, 1755, 12°, XVI + 116 blzz.
   Brussel, K.B.
   Gent, U.B.

7. Brussel, P.J. Lemmens, 1758, 8°.
   Gent, U.B.

8. Brussel, P.J. Lemmens, 1762, 8°.
   Gent, U.B.

9. Gent, Jan Thomas Meyer, z.j., 8°.
   Vanderhaeghen, VI (1867), blz. 174, Nr 13188.
   J.Th. Meyer drukte van 1736 tot 1771.

10. Gent, Wed. Mich. de Goesin, 1770, 8°.
   Gent, U.B.

11. Gent, Jan Meyer, 1770, 12°.
   Gent, U.B. (bis).

12. Maestricht, P.L. Lekens, z.j. (omstr. 1790?)
   Cuyk a/d Maas, Klooster St. Agatha (Kruisheren).
   's-Hertogenbosch, bibl. Prov. Genootschap.
   Langeweg, Serafijns seminarie (Capucijnen).
   Maastricht, S.B.
   Nijmegen, Canisius-College S.J. (vóór 1940).
   Deze druk is geheel gelijk (XVI + 128 blzz.) aan de uitgave gedrukt bij Henr. en Corn. Verdussen te Antwerpen.

13. Gent, Bern. Poelman, 1792.
Gent, U.B.
Maastricht, Klooster ‘De Beyart’.
Zie Vanderhaeghen, IV (1862), blz. 331, Nr 7321.
Hiervan nog 1000 exemplaren gedrukt in 1799; *t.a.p.*, blz. 344.

14. (Antwerpen?), J.H. Le Tellier (1793?), 8°.
Antwerpen, S.B.

15. Lier, Wed. J. Le Tellier, z.j., 12°. (tweede deel; approbatio van 1793).
Antwerpen, Ruusbroec-Genootschap.
Gent, U.B.

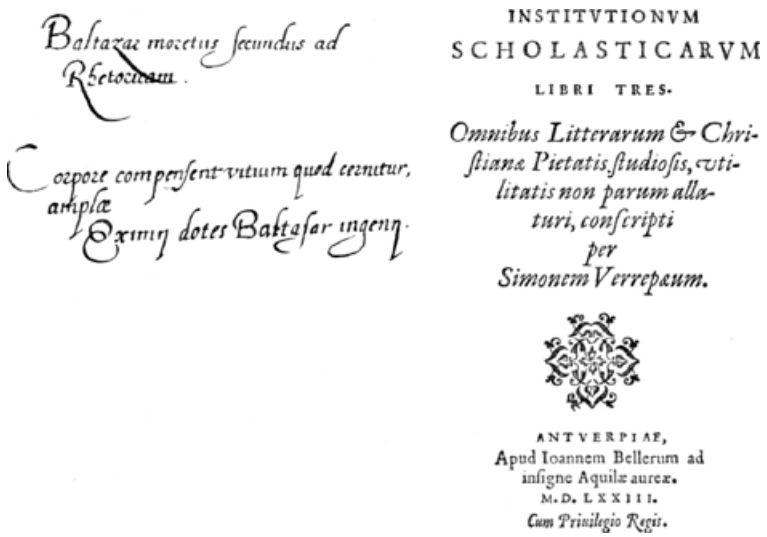
16. Turnhout, P.J. Brepols, z.j. (tweede deel: Latijnse tekst)
Cuyk a/d Maas, Klooster St. Agatha (Kruisheren).
Approbaties: 1770 en 16 October 1793.

17. Turnhout, P.J. Brepols, 1823, 8° (Eerste deel: Nederlandse tekst).
Gent, U.B.
Laatste bewerking:

Simonis Verepaei Institutionum Grammaticarum nova, quoad vocabula Hollandica et Gallica correctior et in meliorem ordinem redacta editio, in usum studiosae juventutis. Bergis-ad-Zomam, Typis J.J.H. Verlinden, 1864. 8°, II, 144 blzz.
Gent, U.B.
Nieuw Ginneken (N. Br.), Seminarie ‘Ypelaer’.
Wittem, Redemptoristenklooster.
Deze uitgave is bewerkt door de leraren van het seminarie Ypelaer.

VI. - **Institutionum Scholasticarum Lib. III**
In quibus ostenditur quae sit optima Christianae iuventutis instituendae ratio, in litteris, et profanis, et sacris. A doctis magnopere commendati, et recens recogniti.

1. Institvtionvm / Scholasticarvm / libri tres. / Omnibus Litterarum & Chri- / stianae Pietatis studiosis, vti- / litatis non parum alla- / turi, conscripti / per / Simonem Verrepaeum. / (Drukkersmerk) / Antverpiae. / Apud Ioannem



Afb. 3. - S. Verepaeus, *Institutionum scholasticarum libri tres*, Antwerpen 1573. Verkleind titelblad van het exemplaar, dat Balthasar I Moretus als prijs ontving. In Museum Plantin-Moretus te Antwerpen.

Bellerum ad / insigne Aquilae aureae. / M.D.LXXIII. / Cum Priuilegio Regis. / kl. 8°, 12 niet gefolieerde bll., 349 blzz., 2 bll.

Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus en S.B.
Gent, U.B.
Brussel, K.B.
Kamerijk, S.B.
Maastricht, S.B.
Parijs, B.N., B. Mazarine, B. Musée pédagogique.
Postel, Abdij O. Praem.
Tilburg, Prof. Dr Th. Goossens.
De 'Bibliothek der katholischen Pädagogik, hrsgg. von F.X. Kunz' (Freiburg i. Br., Herder) heeft de uitgave van een Duitse vertaling aangekondigd in het begin van deze eeuw, maar zij is niet verschenen.

2. De door Verepaeus bedoelde heruitgave is mij niet bekend.

VII. - **Scholae Latinae ac Graecae** *(sic!)* **Sciagraphia** Seu rudis quaedam delineatio, quae est libri superioris brevissimum compendium. In offic. Plant.

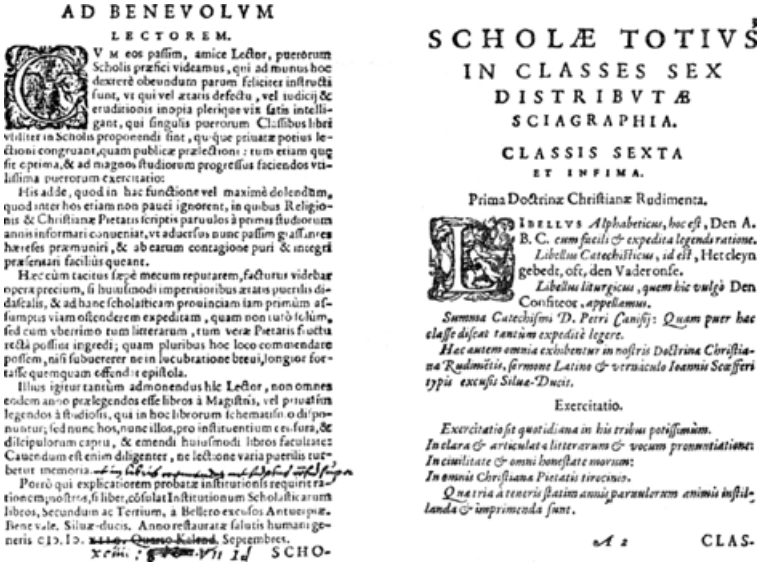
1. Scholae Latinae / et Christianae / Sciagraphia, / Seu rudis quaedam delineatio: / In communem Belgicarum Scholarum / vsum potissimùm digesta, ac primis / quasi lineis adumbrata: / Auctore / Simone Verepaeo. / (Drukkersmerk) / Antverpiae, / Ex officina Christophori Plantini, / Architypographi Regij. / M.D.LXXXVIII. / 8°.

Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.
In zijn brief van 18 September 1593 aan Jan Moerentorf spreekt Verepaeus van een heruitgave, die in 1593 of 1594 zou moeten verschijnen. Niet bekend. Vgl. Archief Mus. Plantin-Moretus, reg. 94, bl. 289.

VIII. - **Libellus de ingenuis puerorum moribus**
Ioan. Bellerus Antverpiae. Matern. Cholinus Coloniae.

1. De ingenvis / Scholasticorvm / moribus / Simonis Verrepaei libellvs. / Primae puerorum institutioni non / vtilis tantum, sed etiam val- / de necessarius. / (Drukkersmerk: Corona ivstitiae) / Antverpiae / Apud Ioannem Bellerum / ad insigne Aquilae aureae. / 1582. / 8°, 12 blzz. + 12 Tabulae.

Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.
Parijs, B.N. Volgens (Buisson), *Répertoire*, blz. 663.
Coll. Francof., I, blz. 553.
Clessius, I, blz. 512.
Paquot geeft als titel: *De civilitate morum puerilium.*



AD BENEVOLVM
LECTOREM.

VM eos paſſim, amice Lector, puerorum Scholis præfici videamus, qui ad munus hoc dexterè obeundum parum feliciter inſtructi ſunt, vt qui vel ætatis defectu, vel iudicij & eruditionis inopia pleriſque vix ſatis intelligant, qui ſingulis puerorum Claſſibus libri vtiliter in Scholis proponendi ſint, qu-que priuatæ potius lectioni congruant, quam publicæ prælectioni: tum etiam quę ſit optima, & ad magnos ſtudiorum progreſſus faciendos vtiliſſima puerorum exercitatio.

His adde, quod in hac functione vel maximè dolendum, quod inter hos etiam non pauci ignorent, in quibus Religionis & Chriſtianæ Pietatis ſcriptis paruulos à primis ſtudiorum annis informari conueniat, vt aduerſus nunc paſſim graſſantes hæreſes præmuniri, & ab earum contagione puri & integri præſeruari faciliùs queant.

Hæc cùm tacitus ſæpè mecum reputarem, facturus videbar operæ pretium, ſi huiuſmodi imperitioribus ætatis puerilis diſcaſtalis, & ad hanc ſcholaſticam prouinciam tam primùm aſſumptis viam oſtenderem expeditam, quam non tutò ſcitum, ſed cum vberrimo tum litterarum, tum veræ Pietatis fructu rectà poſſint ingredi; quam pluribus hoc loco commendare poſſem, niſi ſubuereretur ne in lucubratione breui, longior fortaſſe quemquam offendat epiſtola.

Illius igitur tantùm admonendus hìc Lector, non omnes eodem anno prælegendos eſſe libros à Magiſtris, vel priuatim legendos à diſcipulis, qui in hoc librorum ſchematiſmo diſponuntur; ſed nunc hos, nunc illos, pro inſtituentium cenſura, & diſcipulorum captu, & emendi huiuſmodi libros facultate. Cauendum eſt enim diligenter, ne lectione varia puerilis turbetur memoria [illegible]

Porrò qui explicationem probatæ inſtitutionis requirit rationem, noſtros, ſi liber, cõſulat Inſtitutionum Scholaſticarum libros, ſecundum ac Tertium, à Bellero excuſos Antuerpiæ. Bene vale. Siluæ-ducis. Anno reſtauratæ ſalutis humani generis [illegible] Septembres.

[illegible] SCHO-

SCHOLÆ TOTIVS
IN CLASSES SEX
DISTRIBVTÆ
SCIAGRAPHIA.

CLASSIS SEXTA
ET INFIMA.

Prima Doctrinæ Chriſtianæ Rudimenta.

IBELLVS *Alphabeticus, hoc eſt*, Den A. B. C. *cum facili & expedita legendi ratione.*
Libellus Catechiſticus, id eſt, Het cleyn gebedt, oft, den Vader onſe.
Libellus liturgicus, quem hic vulgò Den Confiteor, *appellamus.*
Summa Catechiſmi D. Petri Canſij: Quam puer hac claſſe diſcat tantùm expeditè legere.
Hæc autem omnia exhibentur in noſtris Doctrinæ Chriſtianæ Rudimẽtis, ſermone Latino & vernáculo Ioannis Scafferi typis excuſis Siluæ-Ducis.

Exercitatio.

Exercitatio ſit quotidiana in his tribus potiſſimùm.
In clara & articulata litterarum & vocum prononciatione:
In ciuilitate & omni honeſtate morum:
In omnis Chriſtianæ Pietatis tirocinio.
Quæ tria à teneris ſtatim annis paruulorum animis inſtillanda & imprimenda ſunt.

A 2 CLAS-

Afb. 4. - S. Verepaeus, *Scholae Latinae et Christianae Sciagraphia*, Antwerpen 1588, blzz. 2-3
Verkleinde afbeelding van het exemplaar in Museum Plantin-Moretus te Antwerpen, met eigenhandige toevoeging van Verepaeus voor een nieuwe uitgave in 1594.

2. Coloniae, apud Ioannem Knuuerum, 1583.
   Coll. Francof., I, blz. 553.
   Clessius, I, blz. 512.

3. Coloniae, apud Petrum Horst, 1588, 8°.
   Dezelfden, *t.a.p.*

4. Uitgave z.p., z.j.
   Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.

IX. - 12 **Legum scholasticarum Tabulae**
Estque Epitome libri praecedentis. In offic. Plant.
Ook vermeld bij Paquot.

X. - **Latinae linguae progymnasmata**
Antverpiae Ant. Thilenius. Busciducis Io. Scoefferus.
Coloniae N.N. (sic!)

1. Latinae linguae progymnasmata sive prima exercitamenta.
   Antverpiae, Ant. Tilenius Brechtanus, 1572, 8°.
   Gent, U.B.
   (Buisson), *Répertoire*, blz. 662, vermeldt een uitgave in de bibliotheek van Bourg: 'Simonis Verrepaei Progymnasmata anglica (sic!) et Augustini Wilsii novum dictionarium omnium partium orationis', Antverpiae 1572, 8°.
   Paquot spreekt van een uitgave bij Tilenius in 1571. Doch Verepaeus zegt in zijn *Institutiones*, blz. 72, dat hij 'onlangs' het handschrift, samen met een bewerking van het *Dictionariolum* van C. Crocus naar Tilenius had gezonden. De *Institutiones* zijn verschenen in 1573.

2. Antverpiae, apud Antonium Bertramum (sic! lees: Brechtanum), 1577, 8°.
   Coll. Francof., I, blz. 553.
   Clessius, I, blz. 511.

3. Latinae linguae progymnasmata, sive prima exercitamenta, cum interpretatione germanica, Coloniae, 1585, 8°.
   Dezelfden, *t.a.p.*
   Kuckhoff, *Tricoronatum*, blz. 353, noot 39.

4. Latinae linguae progymnasmata sive primae studiorum exercitationes. Pars posterior. Antverpiae, A. Tilenius Brechtanus, 1585, 8°.
   Gent, U.B.

5. Coloniae, 1600, 8°.
   Clessius, I, blz. 511.

6. Antverpiae, H. Verdussen, 1613, 8°.
   Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.

7. Latinae linguae progymnasmata, sive primae studiorum exercitationes, in usum scholarum nuper collectae. Liber I et II. Opera Simonis Verepaei. (Leodii, C. Ouwerx, 1620), 8°.
   Luik, U.B.
   Zie De Theux, col. 72.

8. Antverpiae, Hier. Verdussen, (dln I en II), 1654-5, 8°.
   Brussel, K.B.
   Paquot (met inhoudsopgave).

9. Antverpiae, Hier. & J.B. Verdussen, 1660, 4° (Pars posterior).
   Gent, U.B.

10. Antverpiae, ibid., 1661, 8° (Pars prior).
    Brussel, K.B.

11. Leodii, G.H. Streel, 1683, 8° (Pars II).
    De Theux, col. 72 en 329.

12. Sylvaeducis, J. Schoefferus, z.j.
    Paquot.

XI. - **Latinae linguae exercitationum libri III**
Ioan. Scoefferus Busciducis.

1. Primae / Stvdiorvm / Exercitationes. / Ad scholarvm vsvm commo- / diorem, in III. libellos digestae. / Opera / Simonis Verepaei. / Sylvaedvcis / Ex Officina Ioannis Schoefferi, ad insigne Missalis. / CI□.I□.LXXXV. / kl. 8°, 2 bll., 172 blzz. Nieuwe titelpagina voor het tweede deel ingelast na blz. 92; op blz. 145 nieuwe titel voor het derde deel. De inhoud komt gedeeltelijk overeen met die van het voorgaande werk.

's-Gravenhage, K.B.
Heeswijk (N. Br.), Abdij Berne (O. Praem.)
Deze Bossche druk en de voorgaande niet bij Verreyt.

XII. - **Praeceptiones de tropis schematibus**

Coloniae excudit Gervinus Calenius.

1. Praeceptiones / de Figvris / seu de / Tropis et Sche = / matibvs, / In communem Scholarum vsum bre- / uiter & dilucidè per Quaestio- / nes explicatae. / Auctore / Simone Verepaeo / Dommelano. / (Drukkersmerk. Daniël breekt de muil van een leeuw) / Coloniae, / Apud Geruinum Calenium, & Haeredes / Quentelios M.D.XC. / Cum Gratia & Priuilegio Caesareae Maiestatis. / kl. 8°.
   Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.
   Maastricht, S.B.
   In de voorrede van de *Praeceptiones de verborvm et rervm copia*, Keulen 1590, blz. 2-8, spreekt Verepaeus van een uitgave *Praeceptiones de tropis*, die vóór 1590 is verschenen samen met de *Copia*, en van een heruitgave van *De tropis*, die dan ter perse is: 'Coloniae a Quentelianis aut coeptum excudi, aut iam excusum opinor'.

2. Sylvaeducis, (Schoeffer?), 1590, 12°.
   Paquot.

3. Antverpiae, Aegid. Stelsius, 1592, 12°.
   Paquot.

4. Praeceptiones... recognitae et nonnihil immutatae. Coloniae, 1733.
   Kuckhoff, *Tricoronatum*, blz. 497, noot 103.

XIII. - **Praeceptiones de verborum rerum copia**

Idem Geruinus Calenius.

1. Praeceptiones de verborum et rerum copia, item de figuris, sive de tropis et schematibus, per quaestiones in vsum scholarum luculenter & breuissime explicatae. Coloniae, Ex officina Quenteliana, 1582.
   Hannover, K.B. Volgens O. Zaretzky, *Ein Quentelsches Rechnungsbuch aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, in *Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein, insbesondere die alte Erzdiözese Köln* (Keulen), 93 (1912), blz. 89.

Coll. Francof., I, blz. 553.
Clessius, I, blz. 512.
Paquot.

2. Coloniae, apud Geruinum Calenium, 1590, 8°, 124 blzz., + Index.
Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus.
Gent, U.B.
's-Hertogenbosch, bibl. Prov. Genootschap.
Zie dezelfden, *t.a.p.*

3. Coloniae, G. Calenius & haer. Quentelii, 1593, 8°.
Gent, U.B.
Maastricht, S.B.

XIV. - **De epistolis latine scrib(endis) & rescrib(endis)** Coloniae Matern. Cholinus. Antverpiae in Offic. Plant.

1. De epistolis latine conscribendis libri IV. Antuerpiae, A. Tilenius Brechtanus, 1571, 8° (of 12°?).
Parijs, B.N. Volgens (Buisson), *Répertoire*, blz. 663.
Coll. Francof., I, blz. 553.

2. Antverpiae, 1574, 8°.
Coll. Francof., I, blz. 553.
Zie verder sub XVI, 2.

3. Lugduni, 1580, 12°.
Albi, S.B. Volgens (Buisson), *Répertoire*, blz. 662.

4. De epistolis latine scribendis et rescribendis libri V. Coloniae, M. Cholinus, 1581, 8°.
Clessius, I, blz. 511.

5. Coloniae, M. Cholinus, 1586, 16°, 206 blz.
Montbéliard, S.B. Volgens (Buisson), *Répertoire*, blz. 662.

6. Simonis Verepaei / de Epistolis / Latine con- / scribendis / Libri V. / Denvo exactiore methodo, Schematis- / mis & Scholiis illustrati, & accessione / noua postremùm aucti. / (Drukkersmerk) / Antverpiae,/ Ex officina Christophori Plantini, / Architypographi Regij. / M.D.LXXXVIII. / Cum Priuilegio ad sex annos. / kl. 8°, 182 blzz.

Antwerpen, S.B.
De voorrede is gedagtekend uit Helmond, 1 September 1585.
Zie over deze uitgave: *Corresp. de Plantin*, VIII-IX, blz. 325-6, Nr 1325 en blz. 365, Nr 1352. De vermelding van een Plantin-druk van 1581 bij Paquot moet als onjuist worden beschouwd, als men rekening houdt met hetgeen in deze brieven staat.

7. Antverpiae, ibid., 1591, 8°.
Coll. Francof., I, blz. 553.
Clessius, I, blz. 511.

8. Coloniae, apud G. Cholinum, 1591, 8°.
Utrecht, U.B.

9. Antverpiae, J. Moretus, 1596, 8°, 175 blzz.
Brussel, K.B. (twee exemplaren).
Gent, U.B.

10. Antverpiae, J. Moretus, 1604, 8°, 175 blzz.
Antwerpen, S.B.
Brussel, K.B.
Gent, U.B.
Maastricht, S.B.

11. Coloniae, 1620 12° (?).
Paquot.

XV. - **Selectiores Epistolae Ciceronis, Verepaei scholiis illustratae**
Antuerpiae Thilenius.

1. Epistolarum selectarum Ciceronis libri III. cum Annotationibus, seu Argumentis, & Historia vitae Ciceronis per annos digesta.
Sylvaeducis, Joann. à Turnhout, 1599, 4°.
Paquot. Daaruit overgenomen door Ch.C.V. Verreyt, *De Boekdrukkers van Turnhout te 's-Hertogenbosch*, in *Taxandria* (Bergen-op-Zoom), 12 (1905), blz. 124.
Paquot vermeldt ook een uitgave bij Tilenius, z.j.

XVI - **Selectiores epistolae clarorum virorum**
Antverpiae Bellerus. Coloniae Horstius. Ingolstadii N.N. (sic!)

1. Selectiores Epistolae clarorum virorum, in usum scholarum in tres libros digestae. Dilingse, Sebaldus Mayer, 1573, 8°.
   Gent, U.B.
   Parijs, B.N. Volgens (Buisson), *Répertoire*, blz. 663.

2. Selectiores Epistolae clarorum virorum, scil. Petri Bembi, Iacobi Sadoleti, Christoph. Longolii & Pauli Manutii, in tres libros digestae, opera Simonis Verepaei. Accessit eiusdem Verepaei de Epistolis latine conscribendis Isagoge. Antuerpiae, 1574, 8°.
   Clessius, I, blz. 510.

3. Selectiores epistolae aliquot doctissimorum virorum in usum scholarum in libros IV congestae. Coloniae, Petrus Horst, 12°, 143 blz.
   Montbéliard, S.B. Volgens (Buisson), *Répertoire*, blz. 663.

4. Selectiores Epistolae clarorum Virorum, in usum Scholarum.... Constantiae Leonhard. Straubius, 1588, 12°.
   Paquot.

5. Antverpiae, Christoph. Plantinus, z.j.,12°.
   Paquot.

XVI - **Selectiores Epistolae Lod. Vivis**
Ant. Thilenius.

1. Ioan. Lvdovici Vivis Epistolae aliquot selectiores, opera Simonis Verepaei editae. Antuerpiae, 1571, 8°.
   Clessius, I, blz. 466.
   LIBRI VEREPAEI OPERA IN LUCEM REVOCATI VEL SCHOLIIS PER IPSUM ILLUSTRATI

XVI - **Historia Barlaam & Iosaphat, Verepaei opera separatim edita, cum scholiis R.D. Aloijsii Lipomani Episcopi Veronensis**
Io. Bellerus.

1. S. Ioannis Damasceni Historia, de vitis & rebus gestis Sanctorum Barlaam Eremitae, & Iosaphat Regis Indorum: cum scholiis Aloisii Lipomani. Accessit libellus Ioannis Chrysostomi de comparatione Regis & Monachi. Antuerpiae, Ioan. Bellerus, 1568, 12°.
   Clessius, I, blz. 126.

XIX - **Libellus de salutari peccatorum poenitentia Claudii Viexmontii Parisiensis. Adiunctis per Verepaeum scholiis R.D. Ioannis Loei Praepositi Eversamensis in Flandria**
Bellerus.

1. Clavdii Viexmontii breuis institutio de salutari poenitentia peccatoris. Antuerpiae, apud Bellerum, 1575, 16°.
   Coll. Francof., I, blz. 122.
   Clessius, I, blz. 99.
   Over deze uitgave, zie A. Roersch, *Correspondance inédite de Loaeus*, Gent 1898, blz. 66, 125-6, 154-5.

2. Dezelfde uitgave in herdruk, 1585, 12°.
   Dezelfden, *t.a.p.*
   LIBRI ALIQUOT VEREPAEI IN TYPOGRAPHORUM MANIBUS ETIAMNUM DETENTI

XX - **Thesaurus selectissimarum precationum**
Apud Bellerum diu asservatur.
Of het boek ooit in druk is verschenen, is mij niet bekend.

XXI - **Selectiores Epistolae Paulli Manutii, quibus nullae recentis scriptoris elegantiores**

1. Selectiores Epistolae Pauli Manutii ineditae. Antverpiae, Casp. Bellerus.
   Paquot.

XXII - **Selectiores Latini sermonis phrases, a R.D. Nicolao Busio insignis eloquentiae viro collectae: sed Verepaei studio in classes** 10 **digestae**
Iam multos annos a Thilenio conservantur.
Hi lucem videbunt cum eo voluntas accesserit typographorum, conquerentium de chartae inopia eiusdemque ingenti caritate, tum etiam de operarum defectu.

1. Selectiores / sermonis latini / phrases, / a / Nicolao Bvsio Gertrvdi- / montano, praeclarae eruditionis, & insignis / eloquentiae viro, primùm collectae, atque bre- / uissimis Scholiis illustratae: / Et nunc operâ / Simonis Verepaei / Ad puerilium studiorum vsum in X. Classes / redactae, & in lucem emissae. / Subiuncta est eiusdem Verepaei Scholae Latinae & Christianae Sciae- / graphia seu rudis delineatio, in communem Belgicarum Scholarum / vsum accuratißimè concinnata. / (Drukkersmerk) / Antverpiae, / Ex officina Plantiniana, / Apud Ioannem Moretum. / M.D. XCVII. / kl. 8^{o}, 80 blzz.

   Brussel, K.B. De aangekondigde *Sciagraphia* staat er niet in. Op blzz. 79 en 80: ‘Brevis christianae pietatis institutio’.
   Bij Paquot vindt men nog vermeld:

XXIII - **Militiae Christianae Progymnasmata, per aliquot gymnasia distributa,** Antverpiae, Chr. Plantinus, z.j.

XXIV - **Dialogistica Societatis Nominis Jesu ad majorem Dei gloriam illustratio.** (In handschrift gebleven, thans onvindbaar).

Musique d'un drame scolaire anversois de 1626 par Paul Bergmans

Il existe déjà une littérature assez nombreuse au sujet des drames scolaires, c'est-à-dire des pièces de théâtre représentées dans les anciens collèges belges, principalement ceux des Augustins et des Jésuites(1). Mais on ne possède guère de renseignements sur l'élément musical de ces représentations, auquel certains programmes ou bien des extraits de comptes se bornent à faire allusion.

A ce titre, il nous paraît intéressant d'exhumer deux morceaux intercalés dans le drame *Herodes saeviens* du P. Augustin Emmanuel Rodriguez, et remontant à la première moitié du XVII^{e} siècle.

Ce religieux, d'origine espagnole, fut préfet des études du collège des Augustins à Anvers, au moins de 1626 à 1645(2). En 1645 il publia chez Corncille Woons ses oeuvres complètes, comprenant un livre d'Epigrammes, et deux tragédies: *Herodes saeviens*, et *Rodericus fatalis*; celles-ci avaient déjà été imprimées isolément, la première en 1626, la seconde en 1631. Dans l'édition collective, dont un exemplaire se trouve à la bibliothèque de la ville d'Anvers, chaque partie a un titre et une pagination propres. Les textes

(1) Cf. JOS. DE BETHUNE, *Contribution à l'histoire du théâtre dans les anciens collèges de Belgique, spécialement à Courtrai* (Mémoires du Cercle historique et archéologique de Courtrai, t. III, Courtrai [1907], et la bibliographie y indiquée.
Note de la rédaction: Depuis que ces lignes ont été écrites, a paru, sur ce sujet, le substantiel ouvrage de feu RAYMOND VAN AERDE, *Het Schooldrama bij de Jezuïten* (in-8^{o}, 170 pp.; Malines, H. Dierickx-Beke, s.d. [1936]).

(2) Voir la notice de L. WILLEMS dans la *Biographie nationale*, t. XIX (Bruxelles, 1907), col. 625-626.

musicaux ne figurent que dans le recueil de 1645; il n'en est même pas question dans l'édition de 1626. Il est à noter d'ailleurs que tout le deuxième acte de l'*Herodes saeviens* a été remanié dans l'édition de 1645.

La musique se compose d'un petit choeur à quatre voix, et d'un air pour voix seule *(Vox sola)* avec accompagnement instrumental, dont la basse seule est écrite (*Bassus pro instrimento* [sic]).

La coupe du choeur est originale: elle comprend deux périodes de quatre mesures, suivies d'un écho de deux mesures, une période de quatre mesures, suivie d'un écho d'une mesure, le tout en □; puis une période de six mesures en rythme ternaire, et une période de deux mesures, avec un écho d'une mesure. L'effet d'écho donne un certain cachet à l'oeuvrette, d'une rythmique assez particulière et d'une mélodie syllabique.

Un écho termine aussi l'air, qui est scrupuleusement syllabique, mais d'une écriture moins coulante.

Dans notre transcription, nous avons remplacé les clefs d'ut des parties de soprano, d'alto et de ténor par la clef de sol, afin de faciliter la lecture; nous avons corrigé aussi les fautes d'impression suivantes dans le choeur: mesure 5, ténor, 3^{e} note, *fa* [*sol*]; mesure 7, basse, 3^{e} note, noire [croche]; mesure 8, alto, noire pointée et croche [deux blanches]; mesure 10, basse, 1^{e} note, *la* [*sol*][(1)]. Nous n'avons pas cru pouvoir modifier les duretés de la mesure 17, mais nous avons transformé la 22^{e} mesure qui se présente dans l'original sous la forme suivante:

(1) L'indication de mesure 3 à la 16^{e} mesure a été notée par nous en 3/4, ce qui a entraîné la réduction de moitié des valeurs originales de cette partie ternaire.

Nous reproduisons exactement l'air pour voix seule avec accompagnement instrumental, sauf le remplacement de la clef d'ut première par la clef de sol à la partie vocale, et la correction de la 3e note de la 18e mesure de la basse, *ut* en *ré*.

Membra ne cre-das, Ga-ni-medis, va-dis ô fu - ge nos-ter a - mor
Quae latent Nymphae ge-li-dis profundis, in-si-di-an-tur a - quae. O Hy-la, Hy - la
Her - cu - le - us - que do - lor O fu - ge nos-ter a mor. A - mor

Nai - a - dum fur - tum, pu-er, at - que cri- men, dul - ce de - co - rus
O fu- ge nos- ter A - mor. A - mor.

Nar-cisso teret am-pli-us O Hebrae-e ve-
nus- ti - or, re- ga- lis pu-er in-cly-te Vul-tus ô Sa-lo-mo-ni - i
I - con, at quo-que pulchrior O formo-si-or Absa-lon nos-ter quid
fa - cis? ah fuge! Sunt hocfonte pericu- la Narcissi in- si - di - as ca -
ve, te for- mae ex - i - mius de- cor, et lux so - le mi - can - ti - or
Fal- let si - de- re du - plice: Sed plus se-mi - de-as a - mor. A - mor

Leekebemerkingen bij ‘Die vij. getiden op die passie ons heeren’ *(Antwerpen, Thomas vander Noot, omstr.* 1505*).*

door J. Borms

Van dit zeldzame godvruchtige boekje, als ‘Salighe meditacie des lijdens ons liefs heeren op die seven ghetiden’ bij NK Onder Nr 1003 beschreven, dat, dank zij den fraaien fac-simile-druk van de Vereeniging der Antwerpsche Bibliophielen, aan de lezers van dit Tijdschrift volkomen bekend is, vond ik destijds den tekst ook in een ander Antwerpsch postincunabeltje:

> ‘dit is vander Vruchten des lidens ende der passien ons liefs heeren ihesu cristi Daer veel devocie en de salicheyt der menschen in gheleghen is’.

(NK. Nr 4080).

Dit boekje, een prachtige druk van Willem Vorsterman, met de bekende kloeke letter, waar ook o.a. de ‘Excellente Cronike van Vlaenderen’ uit gezet werd, bevat niet slechts, zooals het op de keerzijde van het titelblad heet, ‘een seer merckelijcke devote oefeninghe vander passien ende vanden bitteren lijden ons liefs heeren ihesu cristi’, maar, wat trouwens uit de beschrijving van NK. reeds blijkt, nog een tweede, kortere devote ‘oefeninge’ en ten slotte de hoogervermelde ‘Salighe meditacie’.

De verluchting van het boekje met 22 houtsneden, 17 verschillende, groot 56 op46 mm., blijft tot de eerste oefening beperkt. Op deze hsnn. en op den verderen inhoud van Vorsterman's bundeltje, voorzoover deze buiten het onderhavige onderwerp valt, hoop ik in een later stuk nader te kunnen ingaan.

De eerste ‘zeer merckelijcke devote oefeninghe’ loopt tot bl. 129a

r. 11. Na het ‘Amen’ waarmee ze wordt besloten bleef de ruimte van den twaalfden regel vrij. Op den dertienden en de twee volgende leest men:

> ‘§ Hier begint een corte devote oefeningen vanden alre heilichste liden
> ons heren nader ghewoente vanden seven getijden’

(van den eersten regel van den tekst, den zestienden van het blad, zijn de beide helften verwisseld: ‘O mensche wilstu Die here spreect’).

Aangezien van het boekje van Vorsterman slechts twee exemplaren bekend zijn, het eene vroeger in de verzameling van wijlen den Heer E. Denie, Antwerpen, thans in een Noord-Nederlandsche collectie, het andere in mijn eigen boekerij, is het wellicht niet zonder nut van deze inderdaad ‘corte’ oefening, die in het boekje slechts 39 regels beslaat, hier den tekst te laten volgen, ter aanvulling van de inleiding, die Prof. Dr. P. de Keyser bij den facsimile-druk der Antwerpsche Bibliophielen schreef. (De afkortingen zijn alle voluit en de u, waar ze voor v staat, als v weergegeven).

> ‘§ Hier beghint een corte devote oefeninge vanden alre heilichste liden
> ons heren nader ghewoente vanden seven getijden
> § Die here spreect O mensche wilstu mijn liden helpen dragen ende alle
> die geheel passie dijns verlossers trecken tot dijnre leering ghe so make
> di een bondelkijn van myrre horende die soete navolghende woerden dien
> ick tot di spreke
> Te mettentijt soe ghedenct der grooter minnen welcic di bewesen hebbe
> ghevende mi selven goetwillichlick inden handen mijnre vianden om uwer
> salicheit Om deser lieften wille so make een vast opset om altijt gehoersaem
> te wesen in allen dinghen diemen di op soude moghen legghen
> Te priemtijt om der gehoechenis des grote oetmoedicheits dien ic toende
> tot deser uren staende. als een goedertieren lam voer den onwaerdighen
> rechter soe vernedert di selven onder alle menschen ende wes altoos bereyt
> tot allen oetmoedighen wercken.
> Te tercie tijt omder grooter lieften wille waer doer ic mi heb laten
> gheesselen ende cronen met een doemen crone ende wert bespot van allen
> menschen, soe leert di selven versmaden. ende een anders bespottinghe
> gaerne verdraghen
> Te sextetijt want ic dijn scepper ende so deerlijck doernaghelt bin aenden
> cruce so nagele di selven mitter vreese gods aen dat cruce der penitencien
> enden achtet dye werelt een cruce te wesen.

> Te noentijt ter eeren mijns bitteren doots. Soe leer di selven der werelt sterven. op dattu met mi inder eewicheit moghest leven.
> Te vespertijt want ick so eerlick of ghenomen wert vanden cruyce so ghedenct dat nader doot ende alle dijn arbeyt die du hebste ghedaen in mijnen wijngaert so sal ic di soetelic ontfanghen ende eeuwelick doen rusten in mijnen schoot.
> Te compleettijt soe weest ghedachtich hoe salichlick dattu met mi vereenicht sulste werden ende ghebruken mijnre salicheyt hier in gracien ende na desen leven hier inder eewigher glorien. A m e n ’

Het lijkt me niet onmogelijk dat deze tekst eenigszins besnoeid is, Noen-en Compleettijd zijn opvallend korter dan de overige getijden.

Op bl. 130a rr. 20 en 21, de laatste van de bladzijde, volgt dan hetzelfde opschrift als bij vander Noot:

> ‘Een salighe meditacie des lidens ons liefs heeren op die seven ghetijden’

De tekst begint bovenaan op de keerzijde:

> ‘Christus ihesus onse behouwer...’

en loopt schier zonder eenige onderbreking door tot onderaan bl. 144a daar de verschillende getijden onmiddelijk op elkaar aansluiten. Op bl. 144b luidt het slot:

> ‘Hier eyndet een devote oefeninghe vander passien ons lyefs heeren ghestelt op die seven ghetijden vanden daghe’

met daaronder het colophon:

> ‘Gheprent Tantwerpen buyten die camerpoorte Inden gulden eenhoren bi my Willem vorsterman’

Een kleine houtsnede, de doornenkroning, die ook, maar dan in het rood, op het titelblad is afgedrukt, siert de onderste helft van de laatste bladzijde.

De vergelijking van beide teksten geeft het volgende te zien: (De uitgave van vander Noot wordt verder steeds met *N*, die van Vorsterman met *V* aangeduid. Ik verwijs steeds naar *N* omdat diens tekst door het facsimile binnen het bereik van iederen belangstellende is. Bij vergelijking met de Inleiding van Prof. de Keyser, dient men erop te letten, dat hij met *bl. bladzijde* bedoelt en ik *blad*).

1) Op een of twee uitzonderingen na, staat *V* geheel in den du-vorm. *N* schijnt een du-tekst tot den gij-vorm te hebben herleid, waarbij niet zelden een oorspronkelijke du-vorm over het hoofd is gezien en onveranderd bleef. *N* gebruikt zelfs tweeslachtige vormen: 'O kersten ziel*en* waerom slaep*ti*'.
2) Over het algemeen drukt *N* de getallen uit in woorden: 'drie, seven', *V* daarentegen heeft een voorliefde voor cijfers: 'iij, vij' (De 72 takken der doornenkroon staan bij beiden met 'lxxij' aangegeven).
3) *V* gebruikt doorgaans het ontkennende 'en', b.v. '*en* mochte hi', dat bij *N* steeds ontbreekt.
4) Op een heel enkele uitzondering na, drukt *V* '*sich*', waar *N* '*siet*' gebruikt.
5) Wat de spelling betreft heerscht bij beide drukkers verder de grootste willekeur. Zoo worden vormen als '*mer*' en '*maer*', '*tee*ckenen' en '*tey*ckenen', '*of*' en '*af*' door elkaar gebruikt. De scherp-lange *oo* en de *o*e-klank worden echter bij *V* steeds anders als bij *N* weergegeven. *N* drukt: 'b*oo*sheyt, gegr*oe*t' *V* 'b*oe*sheyt, gegr*ue*t'.
6) De zetters van *N* werkten zorgvuldiger dan die van *V*, of zijn proeflezer was scherper. Afgezien van onderstboven gedrukte letters en hier en daar de onvermijdelijke *n* voor *u/v* of omgekeerd, merkte ik o.m. de volgende drukfeilen op:
   N - der(d)ewerf (bl. 4a r. 11); y(v)ersmaetheyt (bl. 10b r. 9); hooi(r)t (11b r. 10).
   V - hae*r* = hae*c*; w*r*ecte = wecte; hemelry*t*s = hemelry*c*s; w*i*edelic = w*r*edelic; d*o*ch = d*a*ch.

   Enkele zinstorende fouten zijn in mijn expl. van *V* nog in de XVI^{e} eeuw, met de pen, op opgeplakte strookjes papier verbeterd: *d*inen werd *m*inen, d*a*n, d*ij*n. Toch is er één ergerlijke fout aan het oog van dien zorgzamen lezer ontsnapt: 'in die *eere* ende versmaetheit die hi om dinen wille geleden heeft' waar N, (bl. 10b r. 8) terecht heeft: *oneere.*
7) Talrijk zijn de plaatsen waar de tekst van *V* van dien van *N.* afwijkt. Ik onderscheid hierbij drie verschillende gevallen:
   a) *V* is eenvoudig anders
   b) *V* is minder goed dan *N*

c) *V* is beter en vollediger dan *N* (het meest voorkomend geval).

Ik laat hier de voornaamste afwijkingen volgen:

A. - Vorsterman is eenvoudig anders dan vander Noot.

vander Noot.		***Vorsterman.***
Bl. 2b r. 10	ghehingen	verhengen
2b 11	put	diepte
4b 10	Siet mede	siet oec
6a 3	Stelt u altyt om	Sette op alle dyn daghen
6a 7	bescriven	leeren
6a 8	in den dage	alle dage
6a 14	met heelder herte	wt alre herten
6a 17	ghebedeken	ghedencken
7b 7	om sinen naem	om sinen wille
8a 6	in der herten	oftu moechste
8a 14	Stelt u selven	sette di selven
8a 16	aensiet neernstelyc	besietse naerstelick aen
11b 8	criselende	knarsende
11b 15	stadelijc	altyt
11b 20	Aensiet	siet
13b 1	groten	groven
15a 11	dochte schoeren	dochte te schoren
20a 9	hieven	boerden
20b 11	u selven te beteren	u voert aen te beteren

B. - Vorsterman is minder volledig dan vander Noot. (Wat in *cursief* staat ontbreekt bij Vorsterman).

Bl. 3a r. 6	die *bitter* doot
5b 17	peter *een prins*
7b 6	*mede* wilt liden
8a 20	*minlyc* aensichte
8b 2	crachten ende *leden ende*
9b 5	minen *noch* niet

13b 9	*och* doe
13b 12	hem *doen* deden (V. aendeden)
13b 21	met *alle* hair
16a 18	verswaert *ende weder vernieuwet* doen *si sach dat.* die
16b 1	daer *doen* water
18b 8	*Ihu* ghy hebt (V Du hebste)

C. - Vorsterman is volledíger dan vander Noot.
(De verwijzing slaat op *N*, de woorden *in cursief* ontbreken bij *N*).

Bl. 4a r. 11	bede *doe* viel hi
5a 4	lieten hem *alle* onder

5a 10	vleysch *ende bloet* daer
5b 9	versucht *u*
5b 10	in *so* groten
5b 13	dat mens *al* nyet bescriven en mach (*N* can)
5b 14	al naect *maecten* ende
5b 16	stiet *ende een yeghelijc pinychde hem als hi alre meest mocht*
12b 14	die *lieve* moeder
15a 14	hi roept *inden cruce*
15a 16	hoort *hoe* hi seyt
15b 17	dees *wreden* doot
15b 18	want *daerdoor salstu di* bovolen (bevelen) (*N* want dat suldi bevoilen)
16a 3	schepper *altyt* in
19b 17	dat *heylige* mesmaeckte
19b 19	laet haer screyen niet *of*
20a 4	die *alre bedructste* moeder (N bedructe)

Op bl. 19b, r. 17 ontbreekt bij *N* een heel stuk, dat bij *V* bl. 143b r. 16 en vlgg. aldus luidt:

> ‘met haren traenen *Och hoe dic custe si dat bloedige aensicht ende seide Och dat leven mijnre sielen mijn hope mijn troost hoe sal ic leven sonder di och of ic gestorven waer met di. Dese ende deser gelijcken is wel te vermoeden hevet gesproken die bedructe moeder tot haren lyeven kint. ende si screyden mede alle di bi haer waren* O devote siele *blivet bijder moeder ende oefent datsi gheoefent heeft* valt...’

Uit deze tekstverschillen blijkt wel duidelijk, dat Vorsterman zijn ‘devote meditacie’ niet aan het eenigzins oudere boekje van vander Noot heeft ontleend. Beider bronnen waren verschillend, varianten van een oorspronkelijken grondtekst, die in handschriften of vroegere drukken moet te vinden zijn.

Bij de onberekenbare wisselvalligheid der toenmalige schrijfwijze geloof ik niet, dat uit de spellingverschillen nopens de herkomst van beide teksten veel zal te leeren zijn. Waarschijnlijk hebben de meeste dezer afwijkingen hun ontstaan te danken (of te wijten) aan de streektaal van den zetter of aan diens eigen voorkeur voor, of afkeer van bepaalde woordvormen of letterteekens.

Het nagenoeg volkomen handhaven van den du-vorm schijnt er echter wel op te wijzen, dat Vorsterman naar een ouder voorbeeld heeft gewerkt, dat dus dichter bij den oorspronkelijken tekst uit de XV^{e} eeuw staat.

Voorburg. Januari 1946.

De fragmenten van de Istory van Troyen door A. van Elslander

De stof in verband met het beleg van Troje hebben de dichters uit de Middeleeuwen, - afgezien van Vergilius en Ovidius voor enkele episodes -, vooral gekend uit het werk van Dares, De excidio Troiae historia, en het omvangrijker en literair waardevoller Ephemeris belli Trojani van Dictys Cretensis(1). Van deze twee werken was het, dat Benoit de Sainte Maure in hoofdzaak gebruik maakte bij het vervaardigen van zijn *Roman de Troie*, waarschijnlijk tusschen 1155 en 1160(2).

Een klein gedeelte hiervan, voorafgegaan van een inleiding die bij Benoit de Sainte Maure niet voorkomt, werd door Segher Dengodgaf(3) bewerkt, 'langhen tyt' vóór Jacob van Maerlant omstreeks 1260 den *Roman de Troie* in zijn geheel vertaalde en nog aanzienlijk uitbreidde.

Jacob van Maerlant heeft er zich inderdaad in zijn *Istory van*

(1) De bewering van beide auteurs, als zouden ze aan het beleg van Troje hebben deelgenomen, de ééne aan de zijde van de Trojanen, de andere aan de zijde van de Grieken, dient vanzelfsprekend slechts om hun verhaal meer geloofwaardigheid bij te zetten, doch werd in de Middeleeuwen nog algemeen aanvaard. Beide werken zijn ons in Latijnsche vertalingen bewaard. Het Grieksch origineel van Dares dagteekent van vóór 250, terwijl het Ephemeris belli Trojani van Dictys Cretensis in het begin van de IV^{e} eeuw in het Latijn werd overgebracht; zie hierover: A.E. COHEN, *De Visie op Troje van de Westerse Middeleeuwse Geschiedschrijvers tot 1160*, Assen, [1941], bladz. 69-.

(2) L. CONSTANS, *Le Roman de Troie de Benoit de Sainte-Maure...*, d. 6, Paris, 1912, bladz. 182-; G. COHEN, *Chrétien de Troyes et son oeuvre*, Paris, 1931, bladz. 62.

(3) Zie over Segher Dengodgaf: J. VERDAM, *Episodes uit Maerlant's Historie van Troyen...*, Groningen, 1873, bladz. 14-, die aanneemt dat het door hem bewerkte gedeelte uit het begin van de XIII^{e} eeuw moet dagteekenen; volgens J.A.N. KNUTTEL, *Seger dien God gaf en de Hoofsche Liefde*, in: DE GIDS, 1938, d.l, bladz. 101, zou Segher een Brabander geweest zijn.

Troyen niet toe bepaald, den *Roman de Troie* meestal vrij getrouw te volgen, waarbij het reeds door Segher Dengodgaf bewerkte gedeelte werd ingevoegd, hij heeft er ook nog in beknopten vorm de lotgevallen van Aeneas, in hoofdzaak naar de Aeneis van Vergilius, aan toegevoegd. Verder werden de Achilleis van Statius en enkele gedeelten uit de Metamorphosen van Ovidius door hem in het Middelnederlandsch overgebracht en in het werk ingelascht, alsook het geographisch overzicht van de wereld, dat hij uit zijn *Alexander* overnam. Tenslotte heeft hij ook nog van Ovidius en Vergilius doorloopend gebruik gemaakt om zekere voorstellingen in den roman van Benoit de Sainte Maure te verbeteren of, naar zijn schatting althans, een meer historisch karakter te geven(4).

De *Istory van Troyen* is ons in haar geheel slechts in één handschrift bewaard. Groote waarde bezit dit handschrift echter alleen, omdat het quasi-volledig is. Voor het overige is het een vrij laat en slordig afschrift, waarin de taal van Maerlant, - en dan nog niet eens op zeer consequente wijze -, werd overgebracht in wat door J. Verdam(5) voor het Kleefsch dialekt van den afschrijver wordt gehouden.

Naast dit handschrift, dat uit het begin van de XV^{e} eeuw dagteekent, bezitten we nog 15 soms veel oudere fragmenten, waarvan de tekst dikwijls veel dichter staat bij het origineel, om welke reden ze dan ook, vooral uit een taalkundig oogpunt, van groote

(4) Zie over de *Istory van Troyen* in hoofdzaak: J. VERDAM, *Episodes...*, bladz. 1-; *Over Maerlant's Historie van Troyen*, in: VERSLAGEN EN MEDEDEELINGEN DER KONINKLIJKE AKADEMIE VAN WETENSCHAPPEN. AFDEELING LETTERKUNDE, 4^{e} Reeks, d. 6 (1904), bladz. 344- en Dr. J. VAN MIERLO, S.J., *Jacob van Maerlant...*, Antwerpen, 1946, bladz. 6.33-.

(5) J. VERDAM, *Episodes...*, bladz. 38 en *De Rijmen van Maerlant's Historie van Troyen*, in: TNTL, d. 23 (1904), bladz. 157: 'Het daarin door den afschrijver gebezigde dialekt is dat der streek, waar ook het hs. zelf voor ons is bewaard en ontdekt, nl. het land van den Nederrijn tusschen Kleef en Keulen, of het Zuidoostelijk deel van het vroegere hertogdom Gelre.' Het handschrift berust te Wissen en werd vooreerst gedeeltelijk uitgegeven door J. VERDAM, *Episodes...*, bladz. 43- en daarna in zijn geheel door N. DE PAUW en Edw. GAILLIARD, *Dit is die Istory van Troyen van Jacob van Maerlant...*, 3 d., Gent, 1889-1891; zie over de waarde van deze uitgave: J. VERDAM, *Over Maerlant's Historie van Troyen...*, bladz. 348- en *De Rijmen van Maerlant's Historie van Troyen*, bladz. 195.

beteekenis zijn. Hiervan werden er 11 door N. De Pauw en Edw. Gailliard[6] en één door G. Huet[7] uitgegeven. Drie andere werden tothiertoe nog niet gepubliceerd.

In deze bijdrage geven we een overzicht van al de ons bekende fragmenten van de *Istory van Troyen.*

Bij de zoogenaamde fragmenten VAN HULTHEM en GALLEE blijven we hier niet langer stilstaan. Het eerste is niets anders dan het door Segher Dengodgaf bewerkte gedeelte, dat als afzonderlijk stuk in het Hulthemsche handschrift voorkomt[8], en het tweede brengt ons een eenigszins afwijkenden tekst van *Tparlement van Troyen* als 'bladvulling' opgenomen in een handschrift dat heeft toebehoord aan Prof. B.J. Lintelo Baron de Geer van Jutphaas en nu te 's Gravenhage in de Koninklijke Bibliotheek[9] berust. Het zijn dus geen overgebleven fragmenten uit niet meer in hun geheel bewaarde handschriften van de *Istory van Troyen.*

(6) N. DE PAUW en Edw. GAILLIARD, *a.w.*, d. 4.

(7) G. HUET, *Fragments de la traduction néerlandaise en vers du* '*Roman de Troie*', in: BIBLIOTHEQUE DE L'ECOLE DES CHARTES, d. 77 (1916), bladz. 415-.

(8) De door Segher behandelde episodes komen als Nr 143- voor in het Hulthemsche handschrift, fol. 118- en werden voor het eerst uitgegeven door Ph. BLOMMAERT, *Oudvlaemsche Gedichten...*, Gent, 1838, bladz. 1-; in de uitgave van N. DE PAUW en Edw GAILLIARD, d. 4, bladz. 65-; bladz. 116-; bladz. 172- en bladz. 206- (met facsimile). Ze komen overeen met *Troyen* (hiermee duiden we de uitgave aan van N. DE PAUW en Edw. GAILLIARD van het handschrift van Wissen), vers 14591- vers 15818; vers 16489- vers 17082; vers 18519- vers 19534. Zie over het Hulthemsche handschrift, (Brussel, Koninklijke Bibliotheek, hs. Nr 15589-15623, c. 1410, *Brabantsch getint*): C.P. SERRURE, *Het groot Hulthemsch Handschrift*, in: VADERLANDSCH MUSEUM, d. 3 (1859-1860), bladz. 139-; Dr. P. LEENDERTZ, *Middelnederlandsche Dramatische Poëzie*, d. 1, Leiden, 1907, bladz. 1-; P. TACK, *Onderzoek naar den Ouderdom van het Hulthemse Handschrift*, in: HET BOEK, 2e jg. (1913), bladz. 81-.

(9) 's Gravenhage, Koninklijke Bibliotheek, hs. 131 G 37; volgens W. DE VREESE, *Bouwstoffen*, 's Gravenhage, 1927-1941, Nr 305, bladz. 201, geschreven kort na 1404 en *licht Zuid-Hollandsch gekleurd.* Zie: *Catalogus de Geer van Jutphaas*, 27 Januari 1905, Nr 2882; *Catalogus Fr. Muller*, 3 April 1906, Nr 10. Het handschrift werd den 4n April 1906 door de Koninklijke Bibliotheek aangekocht, *Verslag*, 1906, Nr 12, bladz. 17-. Een uitvoerige beschrijving van de hand van Dr. G.I. Lieftinck in de *Bibliotheca Neerlandica Manuscripta* (Leiden, Universiteitsbibliotheek). *Tparlement van Troyen* komt voor fol. 28- en werd uitgegeven door J.H. GALLÉE, *Een Fragment van Seghers Parlement van Troyen volgens een Utrechtsch Handschrift*, in: TNTL, d. 2 (1882), bladz. 119-; in de uitgave van N. DE PAUW en Edw. GAILLIARD, d. 4, bladz. 93-. Het fragment beantwoordt aan *Troyen*, vers 15503- vers 15819.

Dit is daarentegen blijkbaar wel het geval met de 13 overige fragmenten. We laten hier dan een beknopte beschrijving volgen van de 10 reeds gepubliceerde en bespreken daarna ietwat uitvoeriger de 3 nog onuitgegeven fragmenten.

Fragment C.P. SERRURE: 4 bladen perkament afkomstig van een handschrift met 3 kolommen van 62 verzen aan iedere foliozijde; van fol. 1 en fol. 2 is de rechter buitenkant weggesneden.

Sierlijke Gotische letter uit de tweede helft van de XIV^{e} eeuw; roode en blauwe initialen.

Westvlaamsch.

Voor het eerst uitgegeven door Ph. Blommaert[(10)] in 1841; was toen in het bezit van C.P. Serrure; in 1873, samen met het fragment L. D'Hulster aangekocht door de Bibliotheek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, waar het nu nog wordt bewaard (Nr 181)[(11)]; in de uitgave van N. DE PAUW en Edw. GAILLIARD, d. 4, bladz. 1- (met facsimile).

Bevat: *Troyen*, vers 1093 - vers 2566.

Fragment J. FEIFALIK: 2 smalle stroken perkament afkomstig van een blad dat behoord moet hebben tot een handschrift met 3 kolommen van 62 verzen aan iedere foliozijde.

Westvlaamsch.

Voor het eerst gepubliceerd in 1854 door J. Feifalik[(12)], die het in een bundel Latijnsche en Tsjechische handschriften van het Märisch Ständische Archiv te Brünn ontdekte; sindsdien zoek geraakt; in de uitgave van N. DE PAUW en Edw. GAILLIARD, d. 4, bladz. 49-.

Uit de verdere bijzonderheden die J. Feifalik over het fragment meedeelt, meenen we te mogen afleiden dat het van hetzelfde

(10) Ph. BLOMMAERT, *Oudvlaemsche Gedichten*, d. 2, Gent, 1841, bladz. 73-.

(11) Zie: *Catalogue de la Bibliothèque de M.C.P. Serrure*, d. 2, Bruxelles, 1873, Nr 3062, bladz. 172 en J. VERDAM, *Aankoopen voor de Bibliotheek der Maatschappij*, in: HANDELINGEN EN MEDEDEELINGEN VAN DE MAATSCHAPPIJ DER NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE TE LEIDEN, 1873-1874, bladz. 62-.

(12) J. FEIFALIK, *Bruchstücke eines mittelniederländischen Trojanerkriegs*, in: *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit.* Neue Folge, d. 4 (1856), col. 199-.

handschrift afkomstig is als het fragment C.P. Serrure, wat overigens bevestigd wordt door de omstandigheid dat ook de spelling, alsook het aantal kolommen en verzen per kolom overeenstemmen.

Bevat: *Troyen*, vers 9803 - vers 9811; vers 9828 - vers 9836; vers 9854 - vers 9862; vers 9878 - vers 9886; vers 9904 - vers 9911; vers 9928 - vers 9935; vers 9965 - vers 9973; vers 9990 - vers 9996.

Fragment L. D'HULSTER: 1 blad perkament afkomstig van een handschrift met 3 kolommen van 62 verzen aan iedere foliozijde; de linker buitenzijde van het blad is weggesneden.

Westvlaamsch.

Voor het eerst uitgegeven in 1838 door Ph. Blommaert[13]; was toen in het bezit van L. D'Hulster, die het aan C.P. Serrure schonk; in 1873 samen met het fragment C.P. Serrure aangekocht door de Bibliotheek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, waar het nu nog berust (Nr 181); in de uitgave van N. DE PAUW en Edw. GAILLIARD, d. 4, bladz. 52-.

Behoorde tot hetzelfde handschrift als het fragment C.P. Serrure.

Bevat: *Troyen*, vers 13615 - vers 13972.

Fragment V. GAILLARD: 4 bladen perkament afkomstig van een handschrift met 3 kolommen van 62 verzen aan iedere foliozijde; van fol. 1 en fol. 3 is de rechter buitenkant weggesneden.

Zelfde sierlijke Gotische letter als in het fragment C.P. Serrure[14]; roode en blauwe initialen.

Westvlaamsch.

Door V. Gaillard in 1852 ontdekt in een register van het Archief van den Raad van Vlaanderen (Gent, Rijksarchief), waar het als

(13) Ph. BLOMMAERT: *Oudvlaemsche Gedichten...*, d. 1, Gent, 1838, bladz. 52-.

(14) Dit was reeds opgemerkt geworden door F.A. SNELLAERT, *Nader Berigt omtrent de te Gent gevonden Fragmenten*, in: ALGEMEENE KUNST- EN LETTERBODE, 1852, bladz. 341-.

schutblad dienst deed; door V. Gaillard[15] gedeeltelijk en in 1858 door Ph. Blommaert[16] voor het eerst in zijn geheel gepubliceerd; in de uitgave van N. DE PAUW en Edw. GAILLIARD, d. 4, bladz. 237-; in 1919 overgegaan in het bezit van de Universiteitsbibliotheek te Gent (hs. Nr 2743[5]).

Bevat: *Troyen*, vers 34231 - vers 35675.

De fragmenten C.P. Serrure, J. Feifalik, L. D'Hulster en V. Gaillard hebben dus behoord tot een handschrift met 3 kolommen van 62 verzen aan iedere foliozijde, waarvan alles samen genomen 9 bladen en 2 stroken van een 10e blad tot ons zijn gekomen.

Fragment E. WEEMAES: 2 bladen perkament afkomstig van een handschrift met 2 kolommen van 50 verzen aan iedere foliozijde; de bladen zijn aan de rechter buitenzijde en aan de onderzijde weggesneden.

Gotische letter uit de tweede helft van de XIVe eeuw.

Westvlaamsch.

In de bibliotheek van het O.L. Vr. College te Antwerpen ontdekt in een in 1495 te Nurenberg gedrukt incunabel en voor het eerst uitgegeven in 1870 door E.P.E. WEEMAES S.J.[17], in de uitgave van N. DE PAUW en Edw. GAILLIARD, d. 4, bladz. 177- (met facsimile).

Bevat: (fol. 1) *Troyen*, vers 9366 - vers 9401; vers 9416 - vers 9451; vers 9466 - vers 9501; vers 9516 - vers 9551;

(fol. 2) *Troyen*, vers 18629 - vers 18661; vers 18677 - vers 18707; vers 18723 - vers 18757; vers 18773 - vers 18807.

Fragment W.C. ACKERSDIJCK: 2 gevouwen dubbelbladen perkament afkomstig van een handschrift met 2 kolommen van 46 verzen aan iedere foliozijde.

(15) V. GAILLARD, *Poésies de Jacques van Maerlant...*, in: ANNALES DE LA SOCIÉTÉ ROYALE DES BEAUX-ARTS ET DE LITTÉRATURE DE GAND, d. 7 (1857-1858), bladz. 25-.

(16) Ph. BLOMMAERT, *Theophilus...*, Gent, 1858, bladz. 56-.

(17) E.P.E. WEEMAES S.J., *Trojaansche Oorlog...*, in: NOORD EN ZUID, 6e jg. (1870), bladz. 465-.

Geschrift uit de XIV^e^ eeuw.

Westmiddelnederlandsch, *lichtelijk Brabantsch getint.*

Voor het eerst uitgegeven in 1825 door W.C. Ackersdijck[18] en daarna door Ph. Blommaert[19] in 1838; in de uitgave van N. DE PAUW en Edw. GAILLIARD, d. 4, bladz. 133-; berust te Utrecht in de Universiteitsbibliotheek (hs. Nr 1330).

Bevat, afgezien van 8 verzen die weggesneden werden: *Troyen*, vers 17070 - vers 17792.

Fragment J.W. HOLTROP: 2 erg gehavende bladen perkament, afkomstig van een handschrift met 2 kolommen van 52 regels aan iedere foliozijde.

Slordige Gotische letter uit de tweede helft van de XIV^e^ eeuw.

Westmiddelnederlandsch.

Door J.W. Holtrop[20] in 1840 ontdekt in een ouden boekband; gedeeltelijk gepubliceerd door J. Verdam[21] en voor het eerst in zijn geheel uitgegeven door N. DE PAUW en Edw. GAILLIARD, d. 4, bladz. 166-; bladz. 210- (met facsimile); berust te 's Gravenhage in de Koninklijke Bibliotheek, (hs. Nr 131 D 4).

Afgezien van talrijke verzen die door den afschrijver werden overgeslagen komt fol. 1 overeen met *Troyen*, vers 17930 - vers 18333 en fol. 2 met *Troyen*, vers 19693 - vers 20144.

Fragment F. VERGAUWEN: 2 gevouwen dubbelbladen perkament afkomstig van een handschrift met 2 kolommen van 42 verzen aan iedere foliozijde.

Gotische letter, waarschijnlijk uit het midden, misschien zelfs uit de 1^e^ helft van de XIV^e^ eeuw.

Westvlaamsch.

(18) W.C. ACKERSDIJCK, *Fragment van een Oud-Nederduitsch Rijmwerk...*, in: NIEUWE WERKEN VAN DE MAATSCHAPPIJ DER NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE TE LEYDEN, d. 1, 1^e^ stuk, 1825, bladz. 201-.

(19) Ph. BLOMMAERT, *Oudvlaemsche Gedichten...*, d. 1, Gent, 183*8*, bladz. 60-.

(20) J.W. HOLTROP, *Brief*, opgenomen in de ALGEMEENE KONST- EN LETTERBODE, 1840, d. 2, bladz. 180.

(21) J. VERDAM, *Episodes...*, bladz. 9-.

Door Ph. Blommaert[22] in 1841 voor het eerst gepubliceerd; was toen in het bezit van F. Vergauwen te Gent; sindsdien zoek geraakt en een tweetal jaren geleden teruggevonden op de Bibliotheek van het Groot Seminarie te Gent; in de uitgave van N. DE PAUW en Edw. GAILLIARD, d. 4, bladz. 217-.

Bevat: *Troyen*, vers 29377 - vers 29540 en vers 29706 - vers 30362.

Fragment S. DAEMS: ongeveer de helft van een blad perkament, dat boven en onderaan is weggesneden, afkomstig van een handschrift met 2 kolommen van 50 verzen aan iedere foliozijde.

Gotische letter uit het einde van de XIV^{e} of het begin van de XV^{e} eeuw.

Westvlaamsch.

Door kanunnik Waltman van Spilbeeck in de bibliotheek van de Abdij van Tongerloo ontdekt en in 1891 bekend gemaakt door den E.H.S. Daems[23], die het aan de bibliotheek van de Koninklijke Vlaamsche Academie schonk; voor het eerst gepubliceerd in de uitgave van N. DE PAUW en Edw. GAILLIARD, d. 4, bladz. 281- (met facsimile).

Bevat: *Troyen*, vers 40585 - vers 40662; vers 40684 - vers 40711; vers 40734 - vers 40760.

Fragment G. HUET: gedeelte van een dubbelblad perkament dat boven en onderaan is weggesneden, afkomstig van een handschrift met 2 kolommen van 51 verzen.

Gotische letter uit het einde van de XIII^{e} of het begin van de XIV^{e} eeuw; roode en blauwe lombarden.

Westmiddelnederlandsch.

Het fragment werd bij een boekhandelaar aangekocht voor de Bibliothèque Nationale te Parijs (ms. Néerlan ais n^{o} 126) door den heer Omont. Deze deelde het aan G. Huet[24] mee die het

(22) Ph. BLOMMAERT, *Oudvlaemsche Gedichten*, d. 2, Gent, 1841, bladz. 92-.

(23) E.H.S. DAEMS, *Nieuw ontdekt Fragment van Maerlants Istory van Troyen*, in: VMA, 1891, bladz. 34-.

(24) G. HUET, *a. art.*, bladz. 415. We hebben het fragment niet kunnen inzien. De dateering is die van G. Huet en lijkt nogal vroeg.

in 1916 publiceerde; komt niet voor in de uitgave van N. DE PAUW en Edw. GAILLIARD, d. 4.

Bevat: *Troyen*, vers 12306 - vers 12323; vers 12356 - vers 12373; vers 12406 - vers 12423; vers 12456 - vers 12473; vers 13684 - vers 13701; vers 13734 - vers 13747; vers 13779 - vers 13796; vers 13829 - vers 13846.

Fragment W. de Vreese

Van de drie hier nog te bespreken onuitgegeven fragmenten berusten er 2 op de Universiteitsbibliotheek te Gent. We hebben ze nooit ergens vermeld gevonden en ze schijnen dan ook heelemaal onbekend te zijn gebleven.

Het eerste fragment(25) bestaat uit het bovenste gedeelte van een dubbelblad perkament. Fol. 1 is 60 mm. tot 65 mm. hoog bij 158 mm. tot 162 mm. breed; fol. 2 is 58 mm. tot 60 mm. hoog bij 159 mm. tot 161 mm. breed. De schriftspiegel van de kolommen, waarvan er 2 van 10 tot 12 regels aan iedere foliozijde staan, is 40 mm. tot 48 mm. hoog bij ongeveer 60 mm. breed.

Het geschrift, een gewone Gotische letter, wijst naar het midden van de XIV^{e} eeuw. De tekst is met roode lombarden versierd. De eerste letter van ieder vers is als kapitaal geschreven en springt uit. De eerste kapitaal van iedere kolom is grooter geteekend.

Het fragment vertoont eenige kleine scheuren en gaatjes. De inkt is op enkele plaatsen van fol. 1 en fol. 2^{v} verbleekt. De rechter buitenrand van fol. 2 is weggesneden, waardoor de kapitalen van de eerste kolom van fol. 2^{v} zijn weggevallen.

De spelling vertoont geen homogeen karakter. Typisch Westvlaamsche vormen zijn *ocht*, *aest*, *drouue*; daarnaast echter: *soeken* en *op.*

We hebben niet kunnen nagaan, wanneer dit fragment in het bezit kwam van de Universiteitsbibliotheek. Wel weten we dat het in 1915 door W. De Vreese werd geïdentificeerd en omtrent denzelfden tijd ingebonden werd.

(25) Gent, Universiteitsbibliotheek, hs. Nr 691. (Fragment W. DE VREESE).

Wanneer het fragment begint tracht Andromaca, door een bang voorgevoel gekweld, Hector ervan te weerhouden aan den strijd deel te nemen. De eerste 3 regels van de 1e kolom van fol. 1 komen overeen met *Troyen*, vers 18590 - vers 18592. Volgen dan 9 regels die niet voorkomen in het handschrift van Wissen, maar wel, evenals de voorgaande drie, in het Hulthemsch handschrift(26). Tusschen het laatste vers van de 1e kolom en het eerste vers van de 2e kolom zijn naar alle waarschijnlijkheid 39 regels weggevallen; slechts 7 hiervan komen ook in het handschrift van Wissen voor, de andere zijn ons uit het Hulthemsche handschrift bekend. Ze bevatten de weigering van Hector. Daar bij de andere kolommen ongeveer een zelfde aantal verzen is weggevallen, kunnen we aannemen dat het fragment moet afkomstig zijn van een handschrift met 2 kolommen van 50 regels aan iedere foliozijde(27). Fol. 1, vers 12 - vers 23 komen overeen met *Troyen*, vers 18600 - vers 18611. Tusschen het laatste vers van de 2e kolom van fol. 1 en het eerste vers van de 1e kolom van folio 1v volgt een leemte van 38 regels, waarin verhaald wordt dat de Trojanen zich tot den strijd uitrusten. Wanneer Hector verneemt ‘dat sijn vader niet en wilde - Dat hi voere ten tornoye’ is hij woedend. Fol. 1 vers 24. - vers 35 beantwoorden zoowat aan *Troyen*, vers 18650 - vers 18659, waarbij echter dient opgemerkt dat vers 26 en vers 27 in het handschrift van Wissen niet voorkomen, maar wel in het Hulthemsche handschrift en het fragment K. WEEMAES(28). Tusschen het laatste vers van de 1e kolom en het eerste vers van de 2e kolom van fol. 1v volgt dan weer een leemte van 39 regels, waarin Andromaca, Hecuba, Polixena en Helena te vergeefs Hector pogen te weerhouden. Fol. 1, vers 36 - vers 46 komen overeen met *Troyen*, vers 18696 - vers 18704, waarbij echter opnieuw

(26) N. DE PAUW en Edw. GAILLIARD, *a.w.*, d. 4, bladz. 174; vers 72 - vers 82.

(27) De fragmenten E. WEEMAES en S. DAEMS zijn eveneens afkomstig van handschriften met 2 kolommen van 50 regels aan iedere foliozijde. Het geschrift wijst echter duidelijk genoeg uit, dat we met een verschillend handschrift te doen hebben waarvan tothiertoe verder niets werd teruggevonden.

(28) N. DE PAUW en Edw. GAILLIARD, *a.w.*, d. 4, bladz. 178, vers 176 - vers 177 (Hulthemsch handschrift) en bladz. 179, vers 25 - vers 26 (Fragment E. WEEMAES).

dient opgemerkt dat vers 39 en vers 40 in het handschrift van Wissen ontbreken, maar wel voorkomen in het Hulthemsche handschrift[29] en het fragment K. WEEMAES[30].

Fol. 2, vers 1 stemt overeen met *Troyen*, vers 19916. Tusschen fol. 1 en fol. 2 zijn dus, volgens het handschrift van Wissen en rekening houdend met de 38 weggesneden verzen van de 2e kolom van fol. 1v, 1174 regels weggevallen. Daar er nu, zooals we reeds zagen, op ieder blad 200 verzen voorkomen en de afschrijver van het handschrift van Wissen nu en dan eens een tweetal verzen overslaat, kunnen we veronderstellen dat er tusschen fol. 1 en fol. 2 waarschijnlijk 6 bladen of 3 dubbelbladen zijn geweest. Het bewaarde fragment was dus het buitenste dubbelblad van een katern. In de ontbrekende verzen wordt verhaald hoe Hector door Achilles wordt gedood. De Grieken komen bijeen. Agamemnon stelt voor den strijd te hervatten, wanneer Achilles van de in het gevecht met Hector opgedane verwondingen zal hersteld zijn.

Fol. 2, vers 1 - vers 10 komen overeen met *Troyen*, vers 19916 - vers 19925. Tusschen het laatste vers van de 1e kolom en het eerste vers van de 2e kolom van fol. 2 volgt weer een leemte van 40 verzen. Een ‘vrede’ wordt gesloten. In den tempel van Apollo wordt het graf van Hector in gereedheid gebracht. Fol. 2, vers 11 - vers 20 beantwoorden aan *Troyen*, vers 19966 - vers 19975. Tusschen het laatste vers van de 2e kolom en het eerste vers van de 1e kolom van fol. 2v ontbreken 40 regels, waarin het graf van Hector wordt beschreven. Fol. 2, vers 21 - vers 30 komen overeen met *Troyen*, vers 20016 - vers 20023. Tusschen het laatste vers van de 1e kolom en het eerste vers van de 2e kolom van fol. 2v krijgen we opnieuw een leemte van 40 regels, die verdere bijzonderheden over het graf van Hector bevatten. Fol. 2, vers 31 - vers 40 beantwoorden aan *Troyen*, vers 20064 - vers 20073. Ten slotte kunnen we erop wijzen, dat al de verzen van fol. 2 enkel nog in het handschrift van Wissen voorkomen, afgezien van een klein

(29) N. DE PAUW en Edw. GAILLIARD, *a.w.*, d. 4, bladz. 180, vers 226 - vers 227.
(30) N. DE PAUW en Edw. GAILLIARD, *a.w.*, d. 4, bladz. 181, vers 60 - vers 61.

aantal, die ons, meestal in sterk gewijzigden vorm, ook in het fragment J.W. HOLTROP[31] bewaard zijn.

Wat nu de wijze van uitgave betreft hebben we ernaar gestreefd, den tekst zoo getrouw mogelijk weer te geven. Het gebruik van de hoofdletters, alsook van u en v, i en j werd niet gewijzigd. De afkortingen werden opgelost, doch aangegeven. Ze leveren overigens weinig moeilijkheden op. Het zijn:

en□: ende
m□: men
het horizontaal streepje voor *n* of *m*
3: *et* ': *er*, *aer*, *ar*, *re*
bovengeschreven o = *ro(o)* of *ro(u)*
bovengeschreven u = *ua* in *quam*.

Toevoegingen staan tusschen rechte haakjes.

fol. 1, 1e kolom

Die hoechste dade[*n*][32] mi v*er*staen
Die dinc d*aer* ic af ben onblide
Dats dat ghi ni*et* en v*aer*t te*n* stride
Sijt sek*er* dies en*de* onghehoent
Die gode hebbent mi v*er*toent
Eest dat ghi heden comt dare
M*en* brinct v doot op ene bare
D*er* gode raet en wille niet
Dat die zake dus ghesciet
En*de* ghi al dus v*er*liest v leuen
Selc teken hebben si v gegeue*n*...[33]

2e kolom

Om die sake[34] die si vrucht
Dat rode bli dat hare stont wale
W*ar*d nv sw*ar*d bleec en*de* vale

(31) N. DE PAUW en Edw. GAILLIARD, *a.w.*, d. 4, bladz. 213-.
(32) Scheurtje in het perkament, waardoor het horizontaal streepje boven de e weggevallen is.
(33) Regel doorgesneden.
(34) Gaatje in het perkament tusschen *k* en *e*.

Wel na ward si buten sinne
Die co*ninc* maec si dies in inne
Dat hi hectore thuus houde
Ocht hine leuende hebben woude
En*de* bouen alre dinc neme ware
Dat hi te stride niet en vare
Prian was houesch en*de* goed*er*tiere
Hier af w*ar*d hi in vare sciere
[Hi en troeste hem niemens] dan hecto[rs]...[35]

fol. 1^{v}, 1^{e} kolom

Was hi in selken v*er*noije[36]
Dat hi die v*rou*we andromaca
Geblouwen hadde hardde na
Hi sw*er*t si heeft sine houde v*er*lor*en*
Dat sijt heme brachte te vor*en*
Sere drefhise vtermaten
En*de* sw*er*t dat hise altoes sal haten
Hets wond*er* dat hise ni*et* en slaet
Sine wapine eeischt hi d*aer* hi staet
Die waren gheborgen ou*er* side
Dies eischens was die v*rou*we onblide
Si gafse h[em ende hi deedse an]...[37]

2^{e} kolom

En diedde niet al dat si woud*en*
Wat si baden alle die v*rou*wen
Was om niet bi miere trouw*en*
Hine wiste van moede wat do*en* m*er*e
Andromaca die dreichdi se*re*
Alsi siet dat en diede niet
Slaet si h*aer* hande en*de* maecte v*er*driet

(35) Regel bijna heelemaal weggesneden.
(36) Gaatje in het perkament tusschen *v* en *n.*
(37) Regel doorgesneden; enkel de eerste twee woorden nog gedeeltelijk te lezen.

Groot ween en*de* g*roo*t mesbaer
Si sleet haer scone gelu haer

45 Als ocht si ware des sinnes aue
Mett*er* aest so liep si dane...

fol. 2, 1e kolom Niet wt en come*n* o*m*me stride*n*
Wi[38] siin so drouue va*n* dese*n* v*er*liese
Ne*m*mer en siin si so riese
Dat si hen des strijts v*er*mete*n*
5 Ghi moget wel alle weten
Sine hebbens wille noch gh*er*e
Sinde wi ten co*ninc* vten h*er*e
En*de* soeken .i. maent vrede
Wi graue*n* onse dode mede
10 En*de* si die hare dat dunct mi goet...[39]

2e kolom Gemaect harde v*er*weendelike
.IIIJ. belle*n* maecte*n* si daer
Van ere groeten dat es w*aer*
Ond*er* haere voete lyoene vi*er*e
15 Van goude scone en*de* diere
Die gebeelden oec van goude
Die .ij. war*en* van[40] grot*er* oude
En*de* dand*er* .ij. van scoenre ioech[t][41]
Nv proeft hier na ocht gi moe[cht][41]
20 Also dane wijs maken sise...

fol. 2v, 1e kolom [E]ntie .ij. and*er* ametisten
[D*aer*] op ruste*n* die v*er*welue
[G]emaect alse ocht leeude[42] selue

(38) *Wi:* waarschijnlijk schrijffout voor *Si.*
(39) Regel doorgesneden.
(40) Gaatje in het perkament tusschen *van* en *groter.*
(41) Laatste letter(s) weggesneden.
(41) Laatste letter(s) weggesneden.
(42) *leeude:* waarschijnlijk schrijffout voor *leuende.*

[D]at was ene harde diere voute
[S]ine was va*n* glase noch va*n* houte
[M*aer*] si was va*n* finen goude

[E]nde van gi*m*men menech foude
[D*aer*] vte q*ua*m claerheit so g*roo*t
[H]et sceen bat hemels genoet
[D]an[43] enegerande and*er* sake*n*...

2e kolom

Indie tab*er*nacle d*aer* hector lach
Was van seluere alte male
D*aer* gingen o*m*me gemaect wale
.VIJ. listen ochte meer va*n* goude
D*aer* in gescreue*n* al dat m*en* woude
Dese wort m*et* griecsc*er* tale
Hector lecht hier alte male
Die hofsche die stoute entie moye
Die achilles sloch te*n* tornoye
M*aer* dat wet wel al sond*er* blijf...

Fragment N. De Pauw

Het tweede fragment is niet alleen veel omvangrijker dan het eerste, het is ook belangwekkender, omdat het uitsluitend verzen bevat die ons enkel nog uit het handschrift van Wissen bewaard zijn, waarvan het ons bovendien meestal een veel beteren tekst geeft. Een nadere kennismaking ermee lijkt dan ook ten zeerste gewenscht.

Het fragment[44] bestaat uit een gevouwen dubbelblad perkament, dat bovenaan is weggesneden. Fol. 1 is 266 mm. tot 287 mm. hoog bij 230 mm. tot 233 mm. breed; fol. 2 is 266 mm. tot 292 mm. hoog bij 254 mm. tot 262 mm. breed. De schriftspiegel van de kolommen, die 47 regels tellen en waarvan er 3 aan elke foliozijde staan, is 241 mm. hoog bij ongeveer 60 mm. breed. Hierbij dient echter rekening gehouden met de omstandigheid, dat bovenaan iedere kolom enkele verzen zijn weggesneden.

Het geschrift, een duidelijke en niet onsierlijke Gotische letter,

(43) Beginletters weggesneden.
(44) Gent, Universiteitsbibliotheek, hs. Nr 1594. (Fragment N. De Pauw).

wijst naar de 2e helft van de XIVe eeuw. De eerste letter van ieders vers springt uit en werd als kapitaal geschreven. De eenige ornamentatie bestaat uit de keurig geteekende, afwisselend roode en blauwe initialen.

Het fragment heeft nogal geleden, vooral het bovenste gedeelte van fol. 1v, dat waarschijnlijk één van de buitenzijden is geweest van het omslag, waarvoor het heeft dienst gedaan. De inkt is op zekere plaatsen sterk verbleekt. Hierdoor zijn talrijke letters en zelfs enkele woorden onleesbaar geworden. Het perkament vertoont verder ook bruine vlekken en verschillende scheuren. Tenslotte komen ook talrijke grootere en kleinere gaatjes voor, waardoor heel wat woorden, geheel of ten deele zijn weggevallen.

Het fragment werd in 1869 in Portugal ontdekt door Prof. Soromenho op het archief van de kanunniken van Guimaraes, waar het als omslag dienst deed voor enkele documenten uit 1588[45]. De vinder stuurde het naar den heer Chalon, met het verzoek, het in zijn naam aan de Académie Royale de Belgique te schenken, wat dan ook is gebeurd. De 'Classe des Lettres' maakte het stuk over aan de 'Commission chargée de la publication des anciens monuments de la littérature flamande'[46], waar het naar alle waarschijnlijkheid aan Ph. Blommaert werd toevertrouwd.[47] Tot een uitgave is het echter nooit gekomen. Hoe het daarna in het bezit van de Universiteitsbibliotheek te Gent is overgegaan, hebben we niet kunnen achterhalen. Reeds in 1895 moet het er echter geweest zijn, want in Augustus van dat jaar schreef N. De Pauw het fragment af met de bedoeling het in de 4e aflevering van het 4e deel van zijn in samenwerking met Edw. Gailliard bewerkte uitgave te publiceeren[48]. Deze 4e aflevering is echter nooit verschenen zoodat het fragment tot heden onuitgegeven is gebleven.

(45) Onderaan fol. 2 staat: *1588;* onderaan fol. 1v:... *gem de 1588 anos.*

(46) Zie hierover het BULLETIN DE L'ACADÉMIE ROYALE... DE BELGIQUE, 2e Reeks, d. 27 (1869), bladz. 313-, waar de inhoud van den brief van Prof. Soromenho meegedeeld wordt.

(47) Ph. Blommaert was lid van deze Commissie en hij had vroeger reeds verscheidene fragmenten van de *Istory van Troyen* uitgegeven. Het is dus wel aan hem dat we in de eerste plaats moeten denken.

(48) We weten dit uit een aanteekening die N. De Pauw op één van de schutbladen schreef. Het fragment werd namelijk omtrent het einde van de XIXe eeuw ingebonden.

Het ligt niet in onze bedoeling dit stuk hier tot in de bijzonderheden te bespreken. We bepalen er ons bij zijn verhouding tot het handschrift van Wissen even na te gaan.

Fol. 1, vers 2 beantwoordt aan *Troyen*, vers 22181, terwijl het eerste vers:

Hi ontdeetse harde wide

in het handschrift van Wissen niet voorkomt. Een vergelijking met den Roman de Troie[49] toont aan dat de afschrijver van het handschrift van Wissen tusschen *Troyen*, vers 22179 en vers 22180 waarschijnlijk 4 verzen moet hebben overgeslagen, waarvan enkel het vierde ons uit het fragment bewaard is (*Roman de Troie*, vers 18943 - vers 18946). Fol. 1, vers 2 - vers 47 komen, afgezien van enkele verschillen van eerder bijkomstig belang, vrijwel overeen met *Troyen*, vers 22181 - vers 22226. Hiermede bereiken we dan de 2^{e} kolom, waarvan de eerste verzen verloren gingen, doordat het blad bovenaan werd weggesneden. Hier moeten er 5 regels weggevallen zijn, want het eerste vers van de tweede kolom beantwoordt aan *Troyen*, vers 22232. Daar we ook voor de andere kolommen tot hetzelfde resultaat komen, mogen we gerust aannemen, dat iedere kolom oorspronkelijk 52 regels zal geteld hebben[50]. Houden we er rekening mee, dat bovenaan iedere kolom 5 verzen zijn weggevallen, dan komen we tot de conclusie dat fol. 1, vers 2 - vers 307 in hun geheel overeenkomen met *Troyen*, vers 22181 - vers 22480, waarbij we onmiddellijk opmerken dat het eerste blad van het fragment enkele regels meer telt dan het handschrift van Wissen. Dit is te wijten aan de omstandigheid dat de afschrijver van *Troyen* tot achtmaal toe 2 verzen - dus in zijn geheel 16 regels - heeft overgeslagen, namelijk:

(49) We gebruikten de uitgave van L. CONSTANS, *Benoit de Sainte Maure. Le Roman de Troie*, 6 d., Paris, 1904-1912.

(50) Dit is het eenig bekende handschrift van de *Istory van Troyen* met 3 kolommen van 52 verzen aan iedere foliozijde.

tusschen vers 22358 - vers 22359:
fol. 1, vers 180: *Dat hout tr*[a]*cmen vit altemale*
Ende droechne in die zale
(*Roman de Troie*, vers 19125 - vers 19126).
tusschen vers 22360 - vers 22361.
fol. 1, vers 184: *Alle weenden si te samen*
Doe si die niemaere vernamen
(*Roman de Troie*, vers 19129 - vers 19130).
tusschen vers 22364 - vers 22365:
fol. 1, vers 190: *Haer rouwe ende haer noet*
Ende haer seer dat was soe groet
(*Roman de Troie*, vers 19135 - vers 19136).
tusschen vers 22370 - vers 22371:
fol. 1, vers 198: *Sere es ghe*[*cran*]*ct die stat*
Niemen en wassere gheprijst bat
(*Roman de Troie*, vers 19143 - vers 19144).
tusschen vers 22386 - vers 22387:
fol. 1, vers 216: *Wie salse troesten meer an tuechten*
Ende haer uolc moghen berechten
(*Roman de Troie*, vers 19161 - vers 19162).
tusschen vers 22396 - vers 22397:
fol. 1, vers 228: *Een here conste hi wel beraden*
Ende te goeden stucken raden
(*Roman de Troie*, vers 19173 - vers 19174).
tusschen vers 22416 - vers 22417:
fol. 1, vers 250: *Noch die ane tfolc* [*mishaghen*] *can*
Ghi oec wet die waerheit dan
(*Roman de Troie*, vers 19195 - vers 19196).

tusschen vers 22454 - vers 22455:
fol. 1, vers 286: *Elc was anderen wel ghehadt*
Die Grieken ende die van der stat
(*Roman de Troie*, vers 19249 - vers 19250).

Het feit dat deze verzen telkens in den *Roman de Troie* voorkomen levert ons tevens het bewijs, dat ze wel in het origineel van Maerlant zullen gestaan hebben. Het omgekeerde is evenwel ook waar. Het handschrift van Wissen bevat enkele verzen die in het fragment ontbreken, namelijk: *Troyen*, vers 22419 - vers 22420; vers 22451 - vers 22452 en vers 22457 - vers 22462. Het mag typisch heeten, dat juist van deze verzen in den *Roman de Troie* geen spoor meer te vinden is, terwijl ze bovendien voor het verhaal heelemaal overbodig zijn. Ze kunnen dus wel het werk van een lateren afschrijver zijn geweest.

Het eerste vers van fol. 2 beantwoordt aan *Troyen*, vers 24315. Volgens het handschrift van Wissen zijn er dus tusschen fol. 1 en fol. 2 niet minder dan 1830 regels weggevallen. Daar nu ieder blad van het fragment 312 verzen bevat en dit getal bijna 6 keer in 1830 begrepen is, kan het geen stoute veronderstelling heeten, wanneer we aannemen, dat er tusschen fol. 1 en fol. 2, 6 bladen of 3 dubbelbladen zullen geweest zijn. De twee overgebleven bladen vormden dus naar alle waarschijnlijkheid het buitenste dubbelblad van een katern. Dat we aldus 42 verzen te weinig uitkomen is geen bezwaar, daar we toch gerust mogen aannemen dat de afschrijver van het handschrift van Wissen enkele verzen zal hebben overgeslagen, wat hij ook elders herhaaldelijk heeft gedaan. Zoo heeft hij eveneens tusschen *Troyen*, vers 24315 - vers 24607 die aan fol. 2, vers 1 - vers 307 beantwoorden, 6 keer 2 verzen, die nochtans in den *Roman de Troie* voorkomen en dus wel door Maerlant zullen vertaald zijn, overgeslagen, namelijk:

tusschen *Troyen*, vers 24333 - vers 24334:
fol. 2, vers 20: *Lanc / scone ende recht*
Ende een gheprijst riddere echt
(*Roman de Troie*, vers 20983 - vers 20984).

tusschen *Troyen*, vers 24483 - vers 24484:
fol. 2, vers 174: *Dan was hem en bore goet*
Op hem stoet troilus moet
(*Roman de Troie*, vers 21139 - vers 21140).
tusschen *Troyen*, vers 24485 - vers 24486:
fol. 2, vers 178: *Si waren wale .j. sciltmate versceden*
Slechts was die plaetse tusschen hen beden
(*Roman de Troie*, vers 21143 - vers 21144).
tusschen *Troyen*, vers 24507 - vers 24508:
fol. 2, vers 202: *No riddere no man te woet* (lees *voet*)
Soe wee wanic dat hem doet
(*Roman de Troie*, vers 21167 - vers 21168).
tusschen *Troyen*, vers 24579 - vers 24580:
fol. 2, vers 276: *Die troiene alsict vernam*
Achilles die was harde gram
(*Roman de Troie*, vers 21245 - vers 21246).
tusschen *Troyen*, vers 24583 - vers 24584:
fol. 2, vers 282: *Hi heft ghedoecht wel swaer gelach*
Omme prians dochter nacht ende dach
(*Roman de Troie*, vers 21251 - vers 21252).

Hetgeen we reeds over de verhouding van het fragment met het handschrift van Wissen hebben meegedeeld, heeft duidelijk genoeg doen blijken, dat het fragment veel dichter bij de oorspronkelijke redactie moet gestaan hebben. Een vluchtig onderzoek van de taalvormen brengt ons tot dezelfde conclusie. In tegenstelling met het handschrift van Wissen, dat sterk Duitsch gekleurd is, heeft het fragment het Westvlaamsch karakter van het origineel vrij goed bewaard. Toch komt het ons niet waarschijnlijk voor, dat de afschrijver een Westvlaming zou zijn geweest. Een spelling als *oe* in plaats van *ou* en een vorm als *op* voor *up* wijzen reeds eenigszins in die richting. Duidelijker nog lijkt ons het vervangen van den typisch Westvlaamschen vorm *bem*, dan nog in

de rijmpositie, door het elders meer gebruikelijke *ben.* Dat we hier eerder aan een Brabander moeten denken, blijkt, naar we meenen, uit vormen als *sulc* naast *selc*; *vit* naast *vt*, en vooral *vite* naaste *vte*; van *mere* naast *mare*, *lude* naast *liede* en *selen* voor *zullen.* De afschrijver lijkt dus een Brabander te zijn geweest, die echter de Westvlaamsche vormen van het origineel slechts hier en daar door vormen uit zijn eigen dialect heeft vervangen(51).

Fragment L. Willems

Het derde nog onuitgegeven fragment is eveneens vrij omvangrijk en berust op de Bibliotheek van de Koninklijke Vlaamsche Academie te Gent(52). L. Willems handelde er in 1926 over in een lezing, die echter niet gepubliceerd werd(53).

Het fragment bestaat uit een dubbelblad perkament. Fol. 1 is 313 mm. tot 336 mm. hoog bij 100 mm. tot 262 mm. breed; fol. 2 is 320 mm. tot 333 mm. hoog bij 92 mm. tot 204 mm. breed. De schriftspiegel van de kolommen, die 51 (fol. 1^{v}) en 53 regels (fol. 1, fol. 2, fol. 2^{v}) tellen en waarvan er 3 aan iedere foliozijde staan(54), is 268 mm. tot 280 mm. hoog bij ongeveer 60 mm. breed.

Het geschrift schijnt uit de tweede helft van de XVI^{e} eeuw te dagteekenen. De eerste letter van ieder vers springt uit en is met een rood likje versierd. De ornamentatie bestaat uit roode en blauwe lombarden.

(51) De verhouding tusschen het fragment N. DE PAUW en het handschrift van Wissen zullen we bij de publicatie van het fragment meer in bijzonderheden nagaan.

(52) Gent, Bibliotheek van de Koninklijke Vlaamsche Academie, hs. (Fragment L. WILLEMS.)

(53) Zie: VMA, 1926, bladz. 772 en Prof. Dr. J. VAN MIERLO, S.J., *Verslag over de Werkzaamheden der Academie op het gebied van het Middelnederlandsch (1911-1936)*, in: *Gedenkboek 1886-1936*, Gent, z.j., bladz. 215. Dank zij de welwillendheid van Dr. L. Goemans werden we in staat gesteld het fragment op de Bibliotheek van de Koninklijke Vlaamsche Academie in te zien.

(54) Dit is het eenig bekende handschrift van de *Istory van Troyen* met 3 kolommen van 51 en 53 regels aan iedere foliozijde.

Het fragment is vrij gehavend. De rechter benedenhoek van fol. 1 en de rechter buitenkant van fol. 2 zijn weggescheurd, wat voor gevolg heeft gehad dat de onderste gedeelten van de 3e kolom van fol. 1 en van de 1e kolom van fol. 1v, alsook de 3e kolom van fol. 2 en de 1e kolom van fol. 2v bijna in hun geheel zijn verloren gegaan. Beide bladen vertoonen verscheidene groote gaten en fol. 2 heeft een groote scheur onderaan. De inkt is op sommige plaatsen van fol. 1 en fol. 2v sterk verbleekt. Hierdoor zijn talrijke letters en ook heele woorden onleesbaar geworden. Verder komen op fol. 2v verscheidene groote bruine vlekken voor.

Het dubbelblad perkament heeft, volgens een aanteekening van K. De Flou dienst gedaan als omslag van een klein register van de goederen van de Sint Michielskerk te Roeselaere(55). Dit register werd in den loop van de XVIIIe eeuw vernieuwd en in twee lederen banden gebonden met als titel: *Manuale.* Het fragment werd door Mej. Theresa de Bethune aan het Rijksarchief te Brugge geschonken. Daar moet het door K. De Flou zijn opgemerkt, die het stuk aan L. Willems meedeelde. In de Octobervergadering van 1926 hield deze laatste er dan een lezing over, die echter in de Verslagen en Mededeelingen niet werd opgenomen(56). Naar alle waarschijnlijkheid kwam het fragment dan, samen met de nalatenschap van L. Willems op de bibliotheek van de Koninklijke Vlaamsche Academie te Gent.

De verzen die ons in dit fragment bewaard zijn behooren tot het laatste gedeelte van de *Istory van Troyen*, waar de lotgevallen van Aeneas worden verhaald.

Fol. 1, vers 1 - vers 312 komen overeen met *Troyen*, vers 38941 - vers 39252.

(55) Aan den linker buitenkant van fol. 1,: *Liber Receptorum bonorum nostrorum circa partes Rollar. ab anno 1503 tot 1533;* tusschen de 1e en 2e kolom van fol. 1, van boven naar beneden: *zonnebeke Sonnebeke;* aan den rechterkant van fol. 2v, van beneden naar boven: *Sz. Rousselaere.*

(56) In de nalatenschap van L. Willems, die op de Bibliotheek van de Koninklijke Vlaamsche Academie berust, komen, naast een afschrift en een brief van Karel de Flou aan L. Willems van 6-8-1926, over het fragment slechts enkele losse aanteekeningen voor, waarvan L. Willems waarschijnlijk gebruik maakte bij het houden van zijn lezing.

Fol. 2, vers 1 beantwoordt aan *Troyen*, vers 40499. Volgens het handschrift van Wissen zijn er dus tusschen fol. 1 en fol. 2 1246 regels weggevallen. Daar nu het vermoedelijk aantal verzen per blad: 318 ongeveer 4 maal in 1246 begrepen is, mogen we aannemen dat er tusschen fol. 1 en fol. 2 4 bladen of 2 dubbelbladen geweest zijn[57]. Fol. 2, vers 1 - vers 309 komen overeen met *Troyen*, vers 40499 - vers 40808. Enkele van deze verzen zijn ons ook in het fragment S. DAEMS bewaard, namelijk:

fol. 2, vers 86 - vers 114: fragment S. DAEMS, vers 1 - vers 29;
fol. 2, vers 135 - vers 163: fragment S. DAEMS, vers 30 - vers 58;
fol. 2, vers 184 - vers 211: fragment S. DAEMS, vers 59 - vers 86;
fol. 2, vers 234 - vers 261: fragment S. DAEMS, vers 87 - vers 114.

Daarna komen dan nog 6 gedeeltelijk onleesbaar geworden verzen die niet in het handschrift van Wissen voorkomen[58] en 2 regels die in omgekeerde volgorde beantwoorden aan *Troyen*, vers 40809 - vers 40810.

Vormen als *mit*, *mitten*, *mittien* en *nient*, *bien* (rijmend met *ij* = *twien*) geven aan de spelling een lichte Hollandsche tint. De afschrijver zal dan ook wel een Hollander geweest zijn. Dit neemt echter niet weg, dat het Westvlaamsch karakter van het origineel vrij goed bewaard bleef en ook dit fragment, niettegenstaande den gehavenden toestand waarin het tot ons kwam, voor de overlevering van den tekst van groot belang zal blijken te zijn[59].

Na dit overzicht van al de ons bekende fragmenten van de *Istory van Troyen* is het mogelijk te besluiten dat er ten minste

(57) Bovenaan fol. 1 staat: *xlv* en bovenaan fol. 2: *xlvij*, wat erop schijnt te wijzen dat het handschrift om de 2 bladen genummerd was.

(58) *Troyen onse stat verloren*
Nv ne... den toren
Dat... ghenant
Al... lant
Ic wil dat... latine
Ic ende [*die bar*]*oen ende al die mine...*

(59) Bij de uitgave van het fragment komen we op deze vraag terug.

11 Middelnederlandsche handschriften van het werk van Maerlant hebben bestaan.

Hieronder waren er 3 groote handschriften met 3 kolommen, uit de tweede helft van de XIV^{e} eeuw: één *Westvlaamsch* handschrift (fragmenten C.P. SERRURE, J. FEIFALIK, L. D'HULSTER en O. GAILLARD; samen 9 bladen en 2 stroken afkomstig van een 10^{e} blad), één *Brabantsch* handschrift (fragment N. DE PAUW; 1 dubbelblad), één *Hollandsch* handschrift (fragment L. WILLEMS; 1 dubbelblad); en 8 handschriften met 2 kolommen: 3 *Westvlaamsche*: (in chronologische volgorde de fragmenten F. VERGAUWEN, E. WEEMAES en S. DAEMS), één *Brabantsch* (fragment W.C. ACKERSDIJCK) en 2 andere waarvan we de taal met den zeer algemeenen term *Westmiddelnederlandsch* hebben aangeduid (fragmenten G. HUET en W. DE VREESE).

Het handschrift, waarvan het fragment J.W. HOLTROP afkomstig is, schijnt een verkorte versie van de *Istory van Troyen* te zijn geweest, waarvan we het verlies weinig moeten betreuren.

Tenslotte is er nog het handschrift van Wissen, uit het begin van de XV^{e} eeuw, een Duitschgekleurd, laat en slordig afschrift, het eenige echter dat in zijn geheel bewaard bleef en ons een weliswaar weinig betrouwbaren maar quasi-volledigen tekst van het werk van Maerlant heeft overgeleverd.

Vermelden we in dit verband nog volledigheidshalve een groot handschrift uit de bibliotheek van de Hertogen van Bourgondië, dat tusschen de jaren 1577 en 1597-1598 verloren is gegaan[(60)]. De beschrijvingen van de Inventarissen van c. 1467 en van 1487 zijn echter niet uitvoerig genoeg om eruit op te maken of het een handschrift was van de *Istory van Troyen* van Jacob van Maerlant of enkel een bewerking in proza, zooals er ook één in de bibliotheek van de Heeren van Gruuthuse voorhanden was[(61)].

(60) A. BAYOT, *La Légende de Troie à la Cour de Bourgogne*, in: SOCIETE D'EMULATION DE BRUGES, MÉLANGES I, Bruges, 1908, bladz. 47-.

(61) Zie: *Catalogue de la Bibliothèque de M.C.P. Serrure*, d. 2, Bruxelles, 1873, Nr 3062, bladz. 172. Het handschrift werd niet teruggevonden, zie: W. DE VREESE, *Het Gruuthuse-Handschrift*, in: TNTL, d. 59 (1940) bladz. 247-.

Oorsprong, ontwikkeling en groei van de documentfotografie in dienst van het bibliotheekwezen door Ed. Frison

De eerste primitieve poging van rudimentaire document-fotografie is wellicht gedaan door een Duits dokter in de geneeskunde, Johann Heinrich Schulze van Halle in 1727. Hij was natuurkenner en tehuis in de ‘rariteitenkamers’ van zijn tijd; de lichtgevoeligheid der zilverzouten was hem bekend en hij heeft beproefd op zilvernitraathoudend papier, schriften en tekeningen af te drukken, zonder ze te kunnen fixeeren.

In 1802 verkreeg Davy in Engeland afdrukken op papier, dat hy met zilverzouten lichtgevoelig maakte; de beelden werden er met een zonnemikroskoop op geprojecteerd, maar konden niet gefixeerd, dus niet bewaard worden.

Pas in 1819 ontdekte Herschel de oplossende eigenschappen der hyposulfieten op zilverchloride; - in 1839 stelde hij vast dat natriumhyposulfiet een uiterst geschikt fixeermiddel is voor alle zilverzouten. In 1814 vond Nicéphore Nièpce de heliografie uit Hij drukte doorschijnende tekeningen en gravures over op gepolijste metaalplaten, die met een lichtgevoelige vernislaag waren bedekt; naderhand werden ze met zuren bewerkt en als drukplaten gebruikt.

In 1824 maakte hij het beroemde portret van Cardinal d'Amboise op een tinplaat, die, naar het schijnt, nu nog in het Musée van Chalon-sur-Saône bewaard wordt.

Een uiterst interessante en thans vrijwel onbekende ontdekking, werd in 1839 gedaan door een student uit Luik: Albrecht Bryer. - Zijne afdrukken door contactfotografie, die hij heliografie

noemde, komen geheel overeen met onze moderne fotocopie. - Hij onderwierp zijn proeven aan de Académie des Sciences te Brussel op 4 Augustus 1839; vijf dagen vóór Arago in Parijs de beroemde Daguerreotypie bekend maakte! Zijn procédé liet toe reflexcopies te maken van documenten die langs weerskanten bedrukt waren; onze huidige fotocopiekunst blijkt aldus meer dan honderd jaren oud te zijn.

In Engeland zijn, waarschijnlijk voor het eerst, in 1858 zeer sterk verkleinde fotos, in vorm van positieven op glas, gemaakt geworden. Kort daarop kwamen ze als 'salonpreparaten' voor dillettanten in de microscopie in den handel en hadden zeer veel bijval. We zijn in de gelegenheid geweest enkele ware kunststukjes van dit soort te bewonderen. Het jaar daarop hadden Franse deskundigen zich met die speciale techniek vertrouwd gemaakt, maar het was vooral de Parijzer fotograaf Dagron, die rond 1860 de werkwijze merkelijk verbeterde door het uitvinden van een opnametoestel dat, bij een enkele belichting, tegelijkertijd een twintigtal opnamen maakte. Hij ook kwam voor het eerst op het idee het verkleinde positief op den achterkant, - dit is het brandpunt, - eener sterk vergrotende Stanhopelens vast te kleven; het gebruik van een microscoop werd overbodig en het bekijken van die kleine beeldjes kwam in eenieders bereik. Wel 50 jaren lang bleef de belangstelling voortduren en de ouderen van dagen, die hunne vlegeljaren op het einde der vorige eeuw doormaakten, herinneren zich wellicht nog de pennestokken en naaldenkokers met kijkbuisje 'Souvenir de Bruxelles' en 'Souvenir de Paris' met, als foto, de meest verscheiden onderwerpen als, bij voorbeeld de Eiffeltoren, Onze Lieve Vrouw van Lourdes, het Gerechtshof van Brussel, Manneken-Pis enz.

Het was de Duits-Franse oorlog van 1870 die aan het Dagronprocédé de gelegenheid schonk zich op ernstiger terrein dan voorheen te doen gelden.

Op 19 September 1870 werd Parijs door twee Duitse legerkorpsen omsingeld en de belegering duurde tot de uitgehongerde stad zich op 28 Januari 1871 overgaf. Om, tijdens het beleg met onbezet Frankrijk in voeling te blijven dacht men eerst en vooral aan reisduiven; op zichzelf was dit idee niet nieuw, elk belezen

duivenliefhebber zal u hier, in de stad van Gits, schepen-duivenmelker, vertellen hoe het er op dat stuk toeging bij de Romeinen, tijdens de Kruistochten en bij het beleg van Haarlem en Leiden in Oranje's heldenstrijd tegen Spanje, maar het originele zat in de wijze waarop een enkele duif kon belast worden met een 300 bladzijden foliotekst op 3 kolommen, wegende alles tezamen ongeveer één gram en geborgen in een penneschacht ter grootte van een tandenstoker, vastgemaakt op den staart der duif. Dagron en Fernique werden met de fotografische uitvoering belast en leverden voorbeeldig werk. Het ontvangen en ontcijferen dezer microtelegrammen liep vlot van stapel, de kleine collodionfilmpjes van drie centimeter op vijf werden met een booglampprojectieapparaat zeer sterk vergroot en gemakkelijk overgeschreven. Enkele jaren geleden, kregen we toevallig een dezer originele micro-berichten onder de hand en konden er eene vergrooting van maken; het is getiteld: 'Bordeaux 20 décembre 1870. - Dépèches à distribuer aux Destinataires 2^{e} Série Page 639' en bevat familieberichten en postoverschrijvingen voor uitbetalingen van mandaten.

Heel het opzet, dat fototechnisch zoo keurig ineenstak, moest nochtans gedeeltelijk falen door gebrek aan geoefende vliegduiven, die van uit hun til te Parijs, per ballon naar onbezet Frankrijk moesten worden overgebracht om vandaar met hun berichten op de belegerde hoofdstad te worden losgelaten; de meesten verdwaalden in het slechte weder of werden door de Duitschers neergeschoten. In de verzamelingen van het Steen alhier, wordt nog een dezer duiven opgezet bewaard; we herinneren ons nog heel goed ze, ongeveer 45 jaar geleden, bij onze bezoeken aan dit museum, om de originele telegrambus op den staart te hebben bewonderd.

Nu kan het voor een oningewijde alleszins wonder lijken dat een zo keurige kleinbeeldtechniek gedurende tientallen jaren niet verder uitgewerkt en weinig of geen praktische toepassing of verbetering vond; de oorzaak is eenvoudig, het procédé is moeilijk en omslachtig, het natte collodionproces is delikaat en buiten het atelier van de beroepsfotograaf vrijwel niet te gebruiken. Weliswaar gaf reeds in 1871 Maddox in Engeland de eerste bruikbare

formule bekend voor het maken van droge broomzilvergelatineplaten, maar pas in 1880 kwamen ze, fabriekmatig en deugdelijk vervaardigd, in de handel. Van nu af kon de fotograaf zich rustig en veilig met zijn toestel naar buiten wagen en in musea en bibliotheken stelselmatig beginnen te werken.

Melden we nog terloops dat Amerika ons in 1886 de celluloid vlakfilmen, en in 1888 de eerste rolfilmen bracht, een onschatbare aanwinst, zonder dewelke onze moderne kleinbeeld- en documentfotografie niet zou kunnen bestaan.

Het materiaal en de toestellen waren er, nu hoefden de geesten nog wakker geschud.

In 1893 kwam O. Hartwig, Directeur der Universiteitsbibliotheek van Halle met een eerste projekt, medegedeeld op het Internationaal Congres van Bibliothecarissen te Chicago (12 tot 15 Juli 1893). In 1894 was het W.N. du Rieu, directeur der bibliotheek van Leiden, door wiens tussenkomst de uitgeversfirma W. Sijthoff op grootscheepse wijze begon met de prachtuitgave in fac-similé, van volledige handschriften, die enkele jaren nadien reeds meer dan 20 boekdeelen omvatte.

Dan kwam een ramp die de intellectueele middens in opschudding bracht: de verwoestende brand der Nationale Bibliotheek van Turijn in de nacht van 25 op 26 Januari 1904. Onschatbare unicums waarvan niet de minste fotografische documentatie bestond, gingen reddeloos verloren.

Baanbrekend en beslissend werkte het Internationaal Congres van Luik in 1905; beteekenisvol en wonderbaar voor een materialistisch land als het onze, dat meestal betrekkelijk blijft voor problemen van zuiver intellectuele aard en waar men, met het door eenieder gekende, gevleugelde spreekwoord onze congressenmanie zoo ongenadig roskamt.

Lezenswaard onder alle opzichten zijn de verslagen en wensen van dit congres, die verschenen onder de titel: ‘Actes du Congrès International pour la Reproduction des Manuscrits, des Monnaies et des Sceaux tenu à Liége les 21, 22 et 23 août 1905’ Uitgever: Misch & Thron, Brussel, 1905.

We citeren hier enkele der voornaamste mededelingen:

SURY: *Organisation d'un Bureau international d'échanges de reproductions.*
BERGMANS: *Tentatives antérieures d'entente internationale pour la reproduction des manuscrits.*
FRANCOTTE: *Méthodes photographiques permettant de reproduire des manuscrits et autres documents dans le but d'obtenir des positifs pour projections lumineuses et agrandissements destinés à l'enseignement.*
VAN DE VEN: *Organisation de Systèmes pratiques de reproduction des manuscrits dans les grandes Bibliothèques publiques.*
REISS: *La reconstitution photographique des documents mal conservés ou brulés.*

Eene eervolle melding als pionier verdient hier Karl Krumbacher, de 'Altmeister' der Byzantijnsche philologie in Duitsland, die met zijn publicatie: 'Die Photographie im Dienste der Geisteswissenschaften' Leipzig, B.G. Teubner, 1906, de bibliotheekfotografie op praktische banen heeft geleid.

Aan René Graffin, Frans orientalist en uitgever der Patrologia Orientalis, danken we de geniale gedachte omstreeks het jaar 1900, het gebruik van het prisma apparaat in de wetenschap te hebben ingevoerd, wat met één slag de documentfotografie veel eenvoudiger en spotgoedkoop maakte. Inderdaad, door dit procédé - het gekende 'witzwart procédé' behoeft men geen negatief glasof filmmateriaal meer, de opname gebeurt rechtstreeks op papier, zonder overdruk, het 'positiefzetten' van den tekst wordt gedaan door het prisma en men verkrijgt met één slag een papierpositief met witten tekst op zwarten grond, wat voor de gemakkelijkheid van het lezen zelfs een voordeel is; - verlangt men desniettegenstaande toch een zwarten tekst op witten grond, dan past men de contratypie toe, dit wil zeggen; de gewone prismaopname wordt ontwikkeld, het metallisch zilver wordt in een zure kaliumpermanganaatoplossing opgelost en de witgebleekte kopij wordt gespoeld om ten slotte opnieuw belicht en voor de tweede maal ontwikkeld en uiteindelijk gefixeerd te worden.

De Franse prismacamera's werden onmiddellijk in Duitsland nagemaakt en de wereld door verbreid. Het in metaal gebouwde

Famulus-apparaat met kunstlicht van het Institut für technowissenschaftliche Photographie van Leipzig laat toe bijna automatisch te werken met absolute zekerheid in den belichtingstijd; - met een goedgebouwd rolchassis voor het papier, maakt men gemakkelijk tot 50 opnamen per uur.

Maar nog steeds zocht men naar beter en handiger, naar uitsparen van materiaal en ruimte. De geweldige vlucht der moderne filmtechniek in de laatste jaren, gaf richting en stuwkracht en het oude, in zijn kinderschoenen gebleven procédé van Dagron zou volledig omgewerkt, gemoderniseerd en gemekaniseerd worden; opnamen met microscooplenzen en het moeizame 'pelliculeren' der collodionfilmpjes vervielen. Het moderne kleinbeeldkinemaobjectief, de uiterst fijnkorrelige filmband van 35 en 16 millimeter standaardbreedte volstonden, en konden hun zegetocht in de documentfotografie aanvangen; de 'microprint' was geboren; 1600 bladzijden foliotekst, gedrukt, getijpt of handschrift, kunnen worden opgenomen op 31 meter film van 35 millimeter en opgeborgen op het honderste gedeelte van de plaats die de originelen innemen.

In de laatste wereldoorlog heeft de microfilm schitterend gepresteerd. De Airgraph Service, in 1941 ingezet door het British Post Office in medewerking met Kodak, bezorgde in oorlogstijd het briefverkeer met de overzeese gebieden; de eerstverzonden brief was die van Koningin Elisabeth op 1 Oogst 1941 aan generaal Auchinleck, Commander-in-Chief in het Midden-Oosten. Het systeem bestaat in het fotografeeren van brieven in standaardformaat door het Recordak-systeem op 16 millimeterfilm van 100 voet lengte, die volstaat voor ongeveer 1700 brieven. De originele brieven meten 11 duim op 8 duim; - de opgenomen 16 mm. film vertrekt per vliegtuig naar zijn bestemming, waar hij vergroot wordt tot brieven van 5 duim op 4 duim, die op de gewone manier aan de bestemmelingen worden ter hand gesteld; gaat onderweg het vliegtuig verloren, dan bestaan de originele brieven en de opname nog en een tweede microprint kan met een volgend vliegtuig worden meegegeven. - 100 filmrollen met ongeveer 160.000 brieven wegen ongeveer 20 pond tegenover 6000 pond, bijaldien de brieven zelf, met een normale brief-

omslag, hadden moeten worden verzonden. - 150.000 gewone brieven zouden 37 postzakken vergen; - de microprints vertrekken in een enkele postzak. - De totale onkosten van het procédé (fotograferen - herdrukken - plooien - nummeren) beloopen minder dan één penny per brief.

Het grootste gedeelte der correspondentie van het enorme Amerikaanse expeditieleger in Europa (millioenen brieven!) werd op gelijkaardige wijze verzonden.

Elk geschoold bibliothecaris kent voorzeker William Caxton, de eerste Engelse boekdrukker (1421-1491). Caxton is voor ons, Vlamingen, een interessante figuur. In Nederland en Keulen leerde hij zijn drukkersvak en woonde lange tijd in Brugge. Als diplomatisch zaakgelastigde van Engeland onderhandelde hij met het Burgondische Hof van Filips de Goede. Hij sprak en schreef uitstekend Nederlands en Frans; men kent van hem een Engelse vertaling van de 'Recueil des Histoires de Troyes' van Raoul le Fèvre, die hij maakte op aandringen van Hertogin Margaretha, vrouw van Karel de Stoute. Pas op 55 jarige leeftijd begon hij te drukken in de Westminsterabdij. Zijn werken zijn zeer zeldzaam en bevinden zich in de boekerij van het British Museum. Een tiental jaren geleden, kwam van uit de Verenigde Staten het voorstel deze uiterst belangrijke Caxtondrukken met andere zeldzame Engelse uitgaven, verschenen van 1470 tot 1550, in microfilm op te nemen en aan belangstellenden te verkoopen. Men kon de eerste kosten financieren met de medehulp van elf bibliotheken, die de verbintenis aangingen elk jaarlijks voor 500 dollar aan te kopen; de opname gebeurde in het British Museum, onder bevoegd toezicht, - het plan voorzag een vierjarige arbeid - iedere boekerij zou jaarlijks de overdrukken van ongeveer 100.000 bladzijden ontvangen tegen ongeveer een halve Amerikaanse cent (omtrent 15 centiem onzer vooroorlogse munt) per bladzijde. In den beginne vertegenwoordigde elke afgeleverde filmrol een volledig boek; zestien dezer rollen waren verpakt in een doos van geribd karton, die in de boekenrekken der bibliotheken konden worden geplaatst. Later werden zes rollen van 100 voet lengte verpakt in een percaline-kastje van 4,5 × 4,5 × 10,5 duim met een

inhoud van 18.000 bladzijden. Einde 1938 waren reeds 16 bibliotheken op de uitgave geabonneerd.

De Oxford University Press heeft het lofwaardig initiatief opgevat al haar uitverkochte uitgaven op microfilm ter beschikking te stellen. Een ander geweldig opzet was het in microfilm brengen van al de nummers van het wereldberoemde Engelse dagblad 'The Times' van 1785 tot 1938 (ongeveer drie kwart millioen bladzijden). Die reusachtige taak is ten uitvoer gebracht door het Recordak Department van Kodak Ltd. Elke 100 voet Recordak microfilm geeft 800 bladzijden van The Times en is verpakt in een karton van 4 × 4 × 1,5 duim. Het is tegenwoordig mogelijk microfilms of andere fotografische afdrukken te bekomen uit de meest befaamde bibliotheken of documentatiebureaux der wereld: het British Museum, The Science Library South Kensnigton, en het Patent Office Library in Londen. In de Vereenigde Staten The American Documentation Institute Washington D.C.; in Berlijn de Informationsstelle der Technische Hochschule; in Parijs de Bibliothèque Nationale.

Microfilms kunnen heel handig worden gelezen met een draagbaar apparaat dat meestal de tekst ongeveer 12 maal vergroot; bij voorbeeld de Argus Microfilm Reader, de Recordak Projector, de Recordak Library Projector, alle drie in de handel gebracht door Kodak Ltd. In Amerika heeft de Spencer Lens Cy voor de studerenden met medewerking van het Committee of Scientific Aids to Learning of the U.S.A., een eenvoudig apparaat gebouwd met 15 voudige tekstvergroting; - het weegt slechts 10 kilogram.

Tot daar voor de microfilm. Alvorens te sluiten mogen we niet nalaten een woordje te reppen over een hulpmiddel dat in de bibliotheken te wege is onschatbare diensten te bewijzen: - de infraroodfotografie. Vele handschriften zijn in de middeleeuwen geschreven op tweede-handsch perkament. Er zijn periodes geweest tijdens dewelke het perkament moeilijk te verkrijgen was, wat de monnikken ertoe aanzette, oude, naar hun mening minder interessante of zelfs ongewenste schriften, van het perkament weg te schuren om het eene tweede maal te kunnen gebruiken; - dat werden dan de bekende palimpsesten. Meestal zijn de oude

weggeschuurde teksten niet helemaal verdwenen, sporen van de inkt zitten nog in het perkamentweefsel; men heeft dan ook alle middelen gebruikt om ze te kunnen ontcijferen. De scheikundige procédés moeten worden terzij gelaten, ze zijn gevaarlijk voor het document zelf. Zeer bemoedigende uitslagen zijn bereikt geworden langs fotografische weg, door dubbele opnamen op gesensibiliseerde en processplaten en combineren van beide negatieven voor de positieve druk, het procédé is echter omslachtig en vraagt uiterst bekwame en ervaren operateurs.

Infrarood licht bezit de ongewone eigenschap teruggekaatst of doorgelaten te worden door kleurstoffen, die zich in het zichtbare licht gans anders gedragen, het kan in de palimpsestfotografie schitterende uitslagen opleveren, ook is het aangewezen voor documenten die in de loop der eeuwen onleesbaar zijn geworden of die opzettelijk door censors, in 't verleden of nu, gedeeltelijk met inkt geschrapt zijn geweest. Het British Museum bezit een manusscript op leder uit de twaalfde eeuw vóór onze tijdrekening, het schrift was niet te ontcijferen eeuwen lang was het voor elkeen een duister geheim, tot het door een infraroodopname duidelijk leesbaar te voorschijn kwam.

De Huntington Library bezit een handschrift van Théodore de Bry dat, ruim 300 jaar geleden door de Spaanse Inquisitie werd gecensureerd, ganse volzinnen werden brutaal dom onder dikke lijnen zwarte inkt begraven. In 1932 bracht Dr Bendikson, met een infrarood fotografie de doorgehaalde tekst weer schitterend te voorschijn.

Prachtig werk is reeds verricht en toch staat de documentfotografie nog in de kinderschoenen. Niemand kan met enige zekerheid voorspellen wat de eerstkomende tijden ons als verbeteringen of nieuwe vondsten brengen zullen; naar onze bescheiden mening schuilen er echter nog heel wat mogelijkheden in het Ozaphaneprocédé en de Diazotypie; het woord is aan de toekomst.

Résumés en langue française

Influences hollandaises sur l'art japonais a la fin du XVIII^{e} siècle

Durant la période de fermeture (1640-1853), les Hollandais, confinés à Deshima, sont les seuls représentants de la culture européenne au Japon. A partir de 1745, plusieurs savants, connus sous le nom de *Rangakusha*, se mettent à étudier le néerlandais et à traduire des livres traitant des sciences les plus diverses. Les représentations graphiques illustrant tous ces livres, quelques traités spéciaux de peinture et de gravure et les objets d'art importés par les Hollandais, ont initié les Japonais à l'art européen bien avant le début du 19^{e} siècle.

Hiraga Gennai (1723-1779), après avoir étudié lui-même la peinture à l'huile, orienta d'autres artistes mieux doués que lui vers le ‘style hollandais’. C'est le cas de Odano Naotake (né vers 1748) et de Shatake Shōzan (1748-1785). C'est le cas aussi de Shiba Kōkan (1747-1818), qui, après avoir été l'élève de Harunobu et de Shoshiseki, apprend à graver sur cuivre et étudie la peinture européenne au moyen d'une traduction du ‘Groot Schilderboek’ de Gérard de Lairesse. Hokusai apprend de lui les règles de la perspective. D'autres encore, comme Maruyama Ōkyo, Ishikawa Tairō et Toyoharu, subissent très tôt l'influence hollandaise. C'est aussi durant la seconde moitié du 18^{e} siècle qu'il faut placer l'origine des Nagasaki-e. Ces estampes, généralement anonymes, publiées par les maisons d'édition Hariya, Toshimaya et Bunkindo, trahissent une influence hollandaise tant par le matériel employé et le dessin que par les sujets représentés.

Dr J. Jennes, C.I.C.M.

Les dessins botaniques du musée Plantin-Moretus

Tout le long de sa carrière Christophe Plantin, le célèbre imprimeur anversois, publia les oeuvres des illustres botanistes Rembert Dodonée (1517-1585), Charles de l'Escluse (1526-1609) et Matthieu de Lobel (1538-1616).

Après sa mort, ses successeurs - les Moretus à Anvers et les Van Ravelingen à Leyde - en firent des rééditions. Le dernier livre de botanique imprimé par l'architypographie fut le ‘Danske Urtebog’ du docteur danois Simon Paulli, édité en 1647.

Pour illustrer ces ouvrages Plantin fit faire des centaines de bois par les meilleurs graveurs de l'époque et acheta même ceux appartenant à ses collègues.

Vers le milieu du 17^{e} siècle ses successeurs procédant à peu près de la même manière, portèrent le fonds plantinien de cette sorte de bois gravés au total impressionnant de 3180 pièces. En 1659 l'imprimeur Pierre van Waesberghe d'Amsterdam entama des pourparlers avec Balthasar Moretus II pour l'acquisition de cette remarquable collection. Heureusement le marché ne fut pas conclu et les bois gravés qui ornent les beaux herbiers plantiniens sont toujours conservés au Musée Plantin-Moretus.

Les plantes à reproduire furent d'abord dessinées sur le bois, soit sous les yeux du botaniste, soit d'après des dessins sur feuilles volantes quand celui-ci ne se trouva pas sur place. Quelquefois les dessins mis sur le bois ne satisfirent pas le savant et durent être repris. Le Musée Plantin-Moretus conserve quelques spécimens (nos numéros 1, 2, 3 et 4) de ces dessins refusés. Ils sont l'oeuvre de Pierre van der Borcht qui au temps de Plantin fut l'artiste spécialisé dans cette sorte de travail et, sauf le n^{o} 1, furent destinés à illustrer le ‘Kruydtboeck’ de M. de Lobel (1581), dans lequel on rencontre pour la première fois les bois définitifs.

Les dessins sur feuilles volantes se rattachent pour la plupart à l'oeuvre de Charles de l'Escluse. Ils ne sont pas de sa propre main mais ont été exécutés d'après ses indications ou lui furent envoyés par des correspondants étrangers. Le botaniste les a commentés de notes manuscrites intéressantes indiquant le titre

de la plante, l'origine et la date de réception du dessin, la façon de le reproduire, etc.

De tous ces dessins, comprenant nos numéros 5, 6, 7, 8, et 9, la plus ancienne image de la pomme de terre (notre n° 5) est assez bien connue, ayant été reproduite à plusieurs reprises. Les autres par contre sont décrits et reproduits ici pour la première fois et complètent ainsi les dessins botaniques du Professeur I.Q. van Regteren Altena, signalés par le Dr. H. Engel et les aquarelles de l'Université de Leyde signalés par le Dr. F.W.T. Hunger.

A remarquer encore dans la collection plantinienne le double dessin du 'Ranunculus Moscatella' (notre n° 10) ayant servi à l'illustration du 'Danske Urtebog' de 1647. Cette feuille fut envoyée de Copenhague à Anvers par le docteur Paulli et annotée par lui. Elle fut gravée par Jean Christophe Jegher.

Quoique les autres dessins botaniques du Musée Plantin-Moretus soient de moindre importance et ne méritent qu'une mention à titre documentaire, ces dix numéros sont assez importants au point de vue scientifique et même esthétique pour s'y attarder quelques instants. Ils constituent un petit monde à part dans la riche collection de dessins anciens de la Maison Plantinienne dont nous établissons à présent un catalogue raisonné.

FRANK VAN DEN WIJNGAERT.

Bibliographie de Simon Verepaeus

Simon Vereept, dit Verepaeus, naquit à Dommelen dans le Brabant septentrional (Pays-Bas) et mourut à Bois-le-Duc, le 10 novembre 1598, âgé de 76 ans. Maître-ès-arts de l'Université de Louvain, en 1545, il devint peu après professeur à l'école du chapitre de Hilvarenbeek et y enseigna en même temps que le doyen du chapitre, Nicolas Buys (Busius), et d'autres professeurs qui restèrent ses amis. Avant 1566, Verepaeus était directeur des moniales du Mont Thabor à Malines, d'où il gagna Cologne lors des troubles religieux pour retourner bientôt dans les Pays-Bas et reprendre ses activités à Malines. Les seize dernières années

de sa vie, il était attaché aux célèbres écoles latines de Boisle-Duc. Il commença la composition de ses nombreux écrits ascétiques, scolaires et pédagogiques dès les premières années qu'il passa dans l'enseignement; il ne déposa la plume que vers la fin de sa vie, après avoir écrit 24 ouvrages, dont sa *Grammatica Despauteriana* a connu le plus grand succès. Ce livre d'école a été réédité pendant trois siècles et a connu sa dernière édition en 1864. Ajoutons-y les nombreuses éditions de son petit livre de prières, *Enchiridion.* L'historien de la pédagogie remarquera surtout les *Institutionum scholasticarum libri tres*, ouvrage pédagogique et didactique complet pour l'enseignement du latin, paru en 1573 chez Plantin à Anvers.

Pour rédiger cet essai de bibliographie des ouvrages de Verepaeus nous avons pris comme point de départ le catalogue autographe de ses ouvrages, dressé par l'auteur lui-même vers la fin de sa vie, en 1593; nous y avons ajouté toutes les éditions que nous avons pu retrouver.

Dr M.A. NAUWELAERTS.

Notes concernant le ‘Die VII getiden op die passie ons heeren’ (1505)

Le texte de l'opuscule mystique: ‘Die vij getiden op die Passie ons Heeren’ (Antwerpen, Thomas van der Noot, 1505, NK. 1003), dont la Société des Bibliophiles Anversois a publié en 1942 un facsimilé, se trouve également dans le post-incunable: ‘Dit is vander Vruchten des Lidens...’ (Antw. Willem Vorsterman, s.d. (env. 1518?), N.K. 4080. Outre le traité principal, ‘een seer merckelijcke devote oefeninghe...’ qui en occupe les pages de 1 à 129a, ce volume contient un autre exercice spirituel établi lui aussi suivant les heures canoniques et dont le texte très succint est reproduit ci-dessus. Suit alors, à partir du bas de la page 130a, jusqu'à la fin, sous le même titre que chez van der Noot: ‘Een salighe meditacie des lidens ons liefs heeren op die seven ghetijden’, avec quelques variantes peu importantes.

En comparant les deux textes j'ai trouvé les différences suivantes:

1. - Vorsterman maintient presque sans exceptions les pronoms personnel et possessif *du* et *dijn* que van der Noot a remplacés par *gij* et *uw.* Quelques exceptions confirment la règle.
2. - V. représente les nombres cardinaux par les chiffres: '*iij*, *vij*'. N. préfère '*drie*, *ses*'. Tous deux indiquent le nombre de branches de la couronne d'épines en chiffres: '*lxxij*'.
3. - L'*en* qui renforce la négation, ('*en mochte niet*') maintenu par V. est supprimé par N.
4. - '*Sich*' chez V., pour '*siet*' chez N. dénote des dialectes différents.
5. - L'orthographe *oe* et *ue* (*boesheyt*, *gegruet*) chez V, au lieu de *oo* et *oe* (*boosheyt*, *gegroet*) chez N. également.
6. - Les erreurs typographiques sont plus nombreuses chez V. Dans mon exemplaire la plupart ont été corrigées à l'époque sauf p. 10b l. 8 où 'in die *eere* (au lieu de *on*eere) ende versmaetheit die hi om dinen wille geleden heeft' est demeuré inchangé.
7. - Les variantes peuvent se ramener à trois espèces:
   - *a*) L'emploi de mots synonymes ou équivalents.
   - *b*) Texte moins complet chez Vorsterman.
   - *c*) Texte plus complet et supérieur à vander Noot, chez Vorsterman. C'est le cas le plus fréquent. (Voir ci-dessus le texte original).

Les deux textes proviennent de sources (manuscrites ou imprimées) différentes, mais qui eurent une origine commune. L'orthographe assez fantaisiste ne permet pas de localiser géographiquement les textes.

Sans doute les formes archaïques de Vorsterman sont plus rapprochées de la rédaction originale qui date du XV^{e} siècle.

JAN BORMS.

Les fragments de l'Istory van Troyen

Le présent article donne un aperçu des fragments de l'*Istory van Troyen*, une traduction en vers moyen-néerlandais du *Roman*

de Troie de Benoit de Sainte Maure, composée vers 1260 par Jacques van Maerlant, qui a inséré dans son oeuvre les épisodes déjà traduits par Segher Dengodgaf.

Nous ne possédons de l'*Istory van Troyen* qu'un seul manuscrit presque complet du commencement du XV^{e} siècle (manuscrit de Wissen). L'orthographe de Maerlant y a été fortement altérée par un copiste assez négligent, originaire de la région de Clèves. De là l'importance des fragments, pour la plupart plus anciens et dont le texte se rapproche en général davantage de l'original.

Des 15 fragments que nous connaissons, N. DE PAUW et Edw. GAILLIARD en ont publiés 11 dans le tome 4 de leur édition de l'*Istory van Troyen*, Gand, 1889-1891; notamment les fragments: C.P. SERRURE (Leyde, Bibliothèque de le Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde ms. n^{o} 181), J. FEIFALIK (Brünn, Märisch-Ständisches Archiv, non retrouvé), L. D'HULSTER (Leyde, Bibliothèque de la Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde, ms. n^{o} 181), V. GAILLARD (Gand, Bibliothèque de l'Université ms. n^{o} 2743[5]), provenant d'un même manuscrit; les fragments E. WEEMAES (Anvers, Bibliothèque du Collège Notre Dame), W.C. ACKERSDIJCK (Utrecht, Bibliothèque de l'Université, ms. n^{o} 1330), J.W. HOLTROP (La Haye, Bibliothèque Royale, ms. n^{o} 131 D 4), F. VERGAUWEN (Gand, Bibliothèque du Grand Séminaire) et S. DAEMS, (Gand, Bibliothèque de l'Académie flamande de langue et de littérature), tous de manuscrits différents, et les fragments VAN HULTHEM et J.H. GALLEE, extraits de l'*Istory Van Troyen*, qui figurent parmi d'autres textes dans le manuscrit Van Hulthem (Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. n^{o} 15589-15623, fol. 118-) et dans un manuscrit de la Bibliothèque Royale à La Haye (ms. n^{o} 131 G 3, fol. 28-). La Bibliothèque Nationale possède également un fragment (ms. néerlandais, n^{o} 126), qui fut publié en 1916 par G. HUET dans le tome 77 de la Bibliothèque de l'École des Chartes.

Restent encore trois autres fragments inédits, dont nous avons donné une description plus détaillée: le fragment W. DE VREESE (Gand, Bibliothèque de l'Université, ms. n^{o} 691), publié dans cet article, et les fragments N. DE PAUW (Gand, Bibliothèque de l'Université, ms. n^{o} 1594) et L. WILLEMS (Gand, Bibliothèque

de l'Académie flamande de langue et de littérature) non publiés jusqu'ici.

Il ressort de notre étude qu'il a existé au moins 11 manuscrits moyen-néerlandais de l'oeuvre de Maerlant: 3 grands manuscrits à 3 colonnes et 8 manuscrits à 2 colonnes, tous du XIV^{e} siècle et donc antérieurs au manuscrit de Wissen, le seul qui nous a conservé presque en son entier l'*Istory van Troyen.*

A. VAN ELSLANDER.

Origine et évolution de la photographie documentaire au service de la bibliographie

Les premiers résultats pratiques de photographie à échelle très réduite, ont été obtenus en Angleterre et en France vers 1858-1859. Les microdépêches de Dagron durant le siège de Paris en 1870, constituent l'avant-garde de nos microprints actuels.

Le Congrès International de Liége 1905 a contribué largement à faire entrer dans les bibliothèques publiques le système de reproduction photographique des documents manuscrits et imprimés.

L'emploi de l'optique cinématographique et des films standard de 35 et 16 mm. de largeur a rendu possible la reproduction massive sous volume très restreint et à peu de frais, de toute sorte de documentation.

La guerre a contribué énormément à populariser l'emploi du microfilm, dont on a fait un usage presqu'exclusif pour l'expédition de la correspondance postale militaire et civile aux pays d'outre-mer.

L'étude, si délicate, des palimpsestes et des écrits censurés peut être facilitée de façon surprenante par l'emploi de la photographie aux rayons infra-rouges.

E. FRISON.

Varia

De tentoonstelling van grafiek van de stedelijke jongensvakschool van Gent (12-19 Januari 1947)

Deze tentoonstelling van Grafiek, ingericht onder de leiding van Herman Verbaere, de bekende kunstschilder en grafieker, had plaats in de stemmige lokalen van het Museum voor Sierkunst van de Jan Breidelstraat te Gent. Het doel dezer tentoonstelling, heet het op de keurig typografisch uitgevoerde uitnodigingskaart, is, benevens op het belang van de Grafiek te wijzen in onze tijd, de belangstellenden in te wijden in de verscheidenheid van dit ambacht, dat zozeer in en door het verzorgde drukwerk - van de circulaire tot het kunstboek en van het lithografisch etiket tot het kunstaffiche - ons dagelijks leven doordringt en er zijn stempel op drukt. Het stemt verblijdend dat dit doel, zoals het hierboven in lapidaire bewoordingen werd uitgestippeld, inderdaad volkomen werd bereikt. In elk geval ging deze tentoonstelling van Grafiek beslist het kader van een schooltentoonstelling te buiten. En toch was deze uitstalling van grafische proeven een demonstratie van wat in een Vakschool kan worden verwezenlijkt wanneer de artistieke leiding in handen ligt van een bekwame leermeester, die het geluk heeft bijgestaan te worden door een uitgelezen schaar technische medewerkers. De Afdeling Druknijverheid van de Vakschool behoort tot de oorspronkelijke kern van die school - ze is de R van de mysterieuze C.N.R. Revue, het tijdschrift van de Club voor Naschoolse Werken van de Stedelijke Jongensvakschool, dat ons onlangs door zijn voornaam uitzicht en degelijke inhoud verraste: de Schepen De Ridder-School of de School van het Boek. Gesticht ten behoeve van leerlingen - letterzetters en boekbinders is de School van het Boek uitgegroeid tot een vrij volledige School voor Grafische Vakken. De Afdeling is verdeeld in twee secties: een sectie voor Boekdruk en een sectie voor Steendruk. Behalve algemeenvormende vakken: talen, wiskunde en tekenen krijgen de leerlingensteendrukkers les in lithografisch tekenen, steendrukken, publiciteitstekenen en boekbinden. De leerlingen-boekdrukkers beoefenen hunnerzijds het letterzetten met de hand en met de machine, het drukken en eveneens boekbinden. Er wordt natuurlijk in de eerste plaats gestreefd naar technische volmaaktheid, maar van de aanvang aan wordt de leerlingen op het kunstzinnig karakter van het ambacht gewezen. Vrije loop

wordt zoveel mogelijk gelaten aan het initiatief van de leerling, dat zich vooral uiten kan in het ontwerp. Geen uitvoering of er ligt een welberedeneerde schets aan ten grondslag. Regel van de grafische didactiek luidt dan ook onverbiddelijk: van het ontwerp tot de uitvoering! Het is overeenkomstig deze regel dat ook de tentoonstelling werd opgevat. We maken kennis met de vier typen: Antiek, Didot, Elzevier en Egyptienne, die met hun respectievelijke families op voet van vrede leven in de talloze proeven, die ons door hun kleurenspel aan de wanden van de grote tentoonstellingszaal boeien. Van het gewone werk: het gelegenheidsen reclame-drukwerk, tot de tabellen worden we doorlopend getroffen door het zoeken naar evenwicht, binnen de bladspiegel, het kontrasteren van de kleur der aangewende karakters, een doorgezet streven naar voornaamheid. De H.H. Raymond Béozières, voor het letterzetten, en Beys, Camille, voor het machinezetten, halen eer van hun werk. Als meester-drukker is Hr. Armand De Raeve aan zijn proefstuk niet. In de hier uitgestalde boeken is de samenwerking tussen bladspiegel en cliché, of het houtsnede, lijncliché of similicliché zijn, volkomen. Weldra zal een atelier van fotogravure in veelkleurendruk aan de afdeling worden toegevoegd. Buiten een aantal fraai uitgevoerde privé-drukken trokken een reeks in de drukkerij van de school uitgevoerde Vakboeken onze aandacht, b.v. D. Bontinck-Leerboek van den Meubelmaker, ten behoeve van de leerlingen van de Vakschool. Heel in 't bizonder vermelden we een gelegenheidsboekje van de School: Vakman en Mensch. Betoog tot onze leerlingen. November 1944.

De steendrukker is heel dikwijls op samenwerking met de boekdrukker aangewezen. Hiervan getuigen de fleurige reeks, bizonder suggestieve, affichen, waarvan het moderne kunstkarakter opvalt. De Heer Oscar Grootaert voor het Steendrukken heeft hier zeker samengewerkt met de artistieke leider, Herman Verbaere om zulke merkwaardige resultaten te boeken.

Onder het motto: Kunstband, adel der Kleinkunst, stalt de Heer Roger Hespel en zijne leerlingen enkele keurbanden uit.

Maar ook het kartonbewerken wordt niet verwaarloosd: schattige dozen wisselen hier met heerlijke marokijn- en perkamentbanden af, evenmin als het met de hand bewerkt, rijk geschakeerd papier voor platten en binnenwerk.

We voelen ons geneigd ten aanschouwe van de sierlijk bewerkte ruggen, versterkte hoeken en met filets bewerkte platten van ‘Haute reliure’ te gewagen.

De tekenproeven brengen ons op het terrein van de twee kunstenaars, die hun pedagogische ondervinding en hun veelzijdig talent ten dienste stellen van de school: de Heren Herman Verbaere en Lucien de Rycke.

Het grafisch tekenen vraagt talloze driloefeningen om de vaste hand te krijgen, die het tekenen op steen vereist. Met het oog op het publiciteitstekenen wordt de letterontleding heel bizonder verzorgd. We zien voor onze ogen hoe de evolutie van één-kleurtekening tot een compositie in drie tot vier kleuren geschiedt. Een aantal kunstaffichen is uit een samenwerking van Koninklijke Academie van Schone Kunsten en

Afdeling Druknijverheid ontstaan: ze tonen welsprekend aan hoe de techniek gelijke tred houdt met de meest modernistische experimenten op kunstgebied. Aan een aantal voorbeelden worden de verschillende staten van de steendruk positief- negatief gedemonstreerd. Interessant als toegepaste folklore lijken ons de pogingen tot omzetting van oorspronkelijke hout- of kopersneden van wapenschilden en mannekensbladen in steendruk met zoveel mogelijk eerbiediging van de oorspronkelijke techniek. Ze bewijzen dat de artistieke leiding met moderne middelen aansluiting zoekt te verkrijgen met goede voorbeelden van het verleden en aldus karaktercontinuïteit van het Vlaamse kunstambacht betracht.

Beeld en Letter worden steeds innig in verband gebracht, zodat de noodzakelijke eenheid van het kunstwerkstuk in het kunstaffiche of het geillustreerde boek wordt verwezenlijkt.

In het vestibulium, dat als ontvangstsalon werd ingericht, hangen enkele bizonder geslaagde lithografische kunstwerken van leraars en oudleerlingen: behalve stadszichten van Herman Verbaere en Lucien De Rijcke, litho's van artisten als G. Crommelinck, R. Bruynserade, H. Nuytens, Fr. Mussche, W. Sybrands, en vooral Oscar Bonnevalle. Deze laatste, die als folkloristische kunstenaar te Gent reeds zeer bekend is, is het best vertegenwoordigd. Het scheikundig potlood luistert gewillig naar zijn sprankelende fantasie en verleidt hem tot de gekste bokkesprongen, die veel weg hebben van door een schaterlach verborgen wereldsmart.

Kunstig publiciteitswerk en voorbeelden van kunstboekbanden van oud-leerlingen vullen de overige benedenlokalen. We vermelden als bizonder degelijk en aantrekkelijk werk het publicitaire werk van J. Neyrinckx, (St. Denijs-Westrem) L. De Cocker (Gendbrugge), J. Prunier (Ledeberg), P. Verbeke (Brugge). Deze laatste een uitstekende Ex-libris-tekenaar. Het moderne drukwerk van Norbert De Meester (Oudenaerde) valt zeer op. Talentvolle graveerders en tekenaars, zoals H. Vincent, Rousseau, Temmerman, De Wilde, en R. Debruycker, zijn werkzaam in grote firma's zoals de ‘Teintures et Apprêts de l'Escaut’ (Destelbergen), Sidac, drukkerijen Colier en Van den Hende (Gent). Als ongemeen knappe boekbinders, te oordelen naar de hier uitgestalde banden, noemen we F. Goossens, R. Schepens en Lammens (firma Alex Rombaut te Gent). Ongetwijfeld hebben we namen vergeten, maar de ongenoemden hebben er niet minder verdienste om in de heropleving van de Grafische kunst, die allerwegen belangstelling wekt. Immers de Grafiek behoort tot die gebruikskunst, die ons dagelijks leven moet helpen vermooien en daardoor onze levensvreugde verhogen.

Zoals de tentoonstelling van Grafiek van de Stedelijke Jongensvakschool bewijst zal Gent in die taak van esthetische opvoeding van ons volk niet ten achter blijven, dank zij geestdriftige artistieke bezielers van het schone kunstambacht zoals de organisator van deze tentoonstelling: Herman Verbaere, en een begrijpende bestuurder zoals de Directeur der School: Hr. Raymond Maréchal.

P. De Keyser.

Twee Nederlandsche kerstalbums van scholen voor grafiek

S.G.V. Kerstnummer 1946, Uitgave van de Vereeniging: School voor de Grafische Vakken, Utrecht.
A.G.S. Grafisch Album, *Kerstuitgave*, *1946*, Amsterdamsche Grafische School.

In het teken van wederopbouw en herstel hebben twee der voornaamste Nederlandse centra voor grafische kunst hun vóóroorlogse traditie hervat: de uitgave van een Kerstalbum als boodschap van arbeid en vrede. De albums, die ons ter recensie werden toegestuurd, zijn inderdaad een vreugde voor het oog en voor het hart. Naar de inhoud verschillen ze heel wat van elkaar, gemeens hebben ze de liefde voor het schone en edele grafische vak. Aan de uitgave van de Vereniging: School voor de Grafische Vakken, te Utrecht, hebben een groot aantal deskundigen, ook buitenstaanders, medegewerkt, maar de opmaak van het album werd geheel door de school verzorgd onder leiding van de verschillende klasse-leraars. Het is puik werk met een uitgesproken artistiek cachet en het pleit voor de school, waar dergelijke krachten worden gevormd. Natuurlijk kon niet ten gevolge van papier- en materiaalnood het hoge peil worden bereikt, waarop luxe uitgaven vóór 1940 mochten bogen. De Hr. L.C.H. de Jong, directeur van de S.G.V., haalt eer van zijn initiatief, waarin hij een bizonder lezenswaardige bijdrage van zijn hand liet opnemen: 'Lilliputters of miniatuurcouranten' (van vóór 100 jaar). Vermelden we voor de liefhebbers van grafiek het artikel van M.H. Groenendaal Jr. over 'Lettercombinaties' en voor de liefhebbers van philatelie: 'Een philatelistische rariteit' door A.W. Barten, waarin aandacht wordt gevraagd voor de eerste briefenveloppe met postzegel van Sir Rowland Hill, de Engelse posthervormer en de vader van het penny-posttarief van 1840. Historisch van belang is ook de bijdrage van L. Ronner over 'Ondergedoken Joodsche drukkerijen en Joodsche pioniers'. De overige bijdragen zijn meestal van technische aard, uitgaande van leraren van de school, met een buitengewoon aardig 'Machinaal Kerstsermoen' door E.H. Gerretsen, die, behalve vakkennis, een welversneden pen blijkt te bezitten. Het gedichtje over het drukfoutenduiveltje van G.J. Scheepers 'Kent gij hem?' mocht wel door alle leerlingen-zetters en correctors worden van buiten geleerd. De Hr. H.J. Verburg heeft er echter drommels goed voor gezorgd dat Titivillus uit het zetsel van de School werd verjaagd, want het is ons niet gelukt een enkel spoor van zijn wanbedrijf in het Kerstnummer te ontdekken. Voor de keurige illustratie verdient de Hr. J.C. Barendse alle lof. Het voorbeeld van de Utrechtse S.G.V. verdient navolging in België. Met verenigde krachten zou het wel gaan.

Het grafisch Album van de Amsterdamsche Grafische School biedt een enigszins ander karakter dan het Utrechtse aan. Het heeft ons getroffen hoe dicht het staat bij een ons bekende boek- en illustratie-

esthetiek, die te Gent wordt beoefend in de Afdeling Boeknijverheid van de Stedelijke Jongensberoepschool, waarvan de Hr. Herman Verbaere de artistieke leiding voert. De directeur, de Hr. M.H. Groenendaal Jr., dezelfde, die in het Utrechts Album schreef over ‘Lettercombinaties’, ontpopt zich in het Amsterdams Album als een paedagoog van formaat. Hier werd geen beroep gedaan op buitenstaanders, directeur en leraars schreven de tekst en de leerlingen maakten de tekeningen, de cliché's en de litho's, drukten de vellen en verzorgden het bindwerk. Achtereenvolgens worden de volgende onderwerpen behandeld: het Letterzetten, de Zetmachine en het Machinezetten, het Boekdrukken, het Boekbinden, de Lithografie, de Reproductie-fotografie, de Chemigrafie, het Reproductietekenen, retoucheren, lay-out. Uit: Een leerling vertelt en 'n paar bijdragen over algemeen vormend Onderwijs en de Algemeen Grafische Cursus leren we het best de geest van de Amsterdamse Grafische School kennen. We hoeven er niet aan toe te voegen dat hij uitstekend is en dat de fantastische Novelle van Edgar Allen Poe (mede in het Album opgenomen, op speciaal papier gedrukt met plezierige krabbels): De Duivel in den Klokkentoren, niet toepasselijk is op het tempo van de Amsterdamse School, die zeker niet op haar tijd ten achter loopt. We verwachten er integendeel veel goeds van en hopen dat een vereniging in den aard van de ‘Amsterdamsche Grafische School’ (opgericht op 8 December 1913) ook te onzent navolging mocht hebben gevonden. De Vereniging gaat immers uit van de werkgevers- en werknemersorganisaties in de grafische vakken. Zulk een actie, dunkt ons, moet lonen niet enkel op nationaal, doch ook op zuiver commercieel gebied. De A.G.S. is er de vrucht van. Met bizonder welgevallen begroeten we haar eerste prestatie na de bevrijding: een ‘jongenswerk’ misschien, maar toch een ‘Coup de maître’. Moge weldra van Belgische zijde dergelijke vredesboodschappen mogelijk worden. Leven de S.G.V. en de A.G.S., die in het zo zeer geteisterde Noorden het voorbeeld geven: Holland leeft weer!

P. De Keyser.

Tentoonstellingen over boekwezen in het Mechelsch archief

Sedert Juni 1946 worden in het Oud Paleis te Mechelen maandelijks tentoonstellingen ingericht van documenten uit het Stadsarchief en uit de Stadsbibliotheek (beide inrichtingen in het zelfde gebouw vereenigd). Deze tentoonstellingen beoogen in de eerste plaats de verzamelingen te doen kennen die aldaar berusten en blijven dus beperkt tot eigen documentatie (geen beroep wordt gedaan op andere instellingen of op particuliere verzamelingen).

Twee tentoonstellingen hadden betrekking op het boekwezen: van 23 tot 28 Juli 1946, Mechelsche boekbanden uit het Archief; van 24 tot 29 December 1946, Mechelsche drukken uit de Bibliotheek.

In het Mechelsch Archief worden geen banden van vóór 1500 bewaard; oudere archiefstukken komen gewoonlijk voor in banden uit de XVIII^e^ (met blauw papier beplakt) of uit de XIX^e^ eeuw (met perkamenten rug).

Van een Mechelschen stijl is er alleen sprake in de XVI^e^ eeuw. Voorbeelden hiervan zijn: twee registers van den Ouden Kruisboog, het Sententieboek en de Legaten (tijdens de tentoonstelling werd laatstgenoemde band door den Heer Prosper Verheyden onderzocht en toegeschreven aan den 'Thaborbinder'), de Statuten der Kamer van Rhetorijke 'Jesus metter balsembloemen', en de Chronijk van Bethanië, deze laatste geheel verschillend van aard (ook merkwaardig wegens den gaaf bewaarden steekband en de leesteekens).

In de XVII^e^ en de XVIII^e^ eeuw treedt het verval in. Op het eerste gezicht lijken de boekbanden uit dien tijd, provinciale nabootsingen van elders beter uitgevoerde stukken: de versiering bestaat uit vergulde stempels en vergulde omlijstingen met rollen vervaardigd. Desondanks verdienen ook deze banden meer belangstelling dan tot nog toe het geval was.

Ook in de XIX^e^ eeuw munten de Mechelsche banden zeker niet uit, alhoewel F. Pollender officieele opdrachten voortreffelijk heeft verzorgd (zooals tentoongestelde stukken bewezen).

Op te merken valt dat op de XVI^e^ eeuwsche banden geen jaartallen voorkomen; in de XVII^e^ eeuw worden zij af en toe vermeld, terwijl dit in de XVIII^e^ en XIX^e^ eeuw geregeld het geval is.

Een vooraanstaande plaats bekleedt Mechelen in de geschiedenis van de boekdrukkunst niet. De drukpers werd er in haar opbloei en ontwikkeling gehinderd door de nabijheid van voorname uitgeverscentra als Antwerpen, Leuven, Brussel. Het is dan ook geen wonder dat de drukkunst vrij laat haar intrede deed te Mechelen: niet vóór 1581 met Jacob Hendrix. Kenschetsend is tevens dat zoo weinige Mechelsche letterkundigen en geleerden hun werken in hun vaderstad lieten uitgeven.

Typisch Mechelsch is wel het uitgeven van godsdienstige boeken. Op dit gebied hebben zich vooral onderscheiden: het geslacht Jaye en Lints in de XVII^e^ eeuw, het geslacht Van der Elst in de XVIII^e^ eeuw, het geslacht Hanicq in de XIX^e^ eeuw, en de huizen Dierickx-Beke, Dessain en Rijckmans. Min of meer in verband hiermee staat ook het uitgeven van schoolboeken.

Te vermelden vallen verder een aantal drukwerken met plaatselijk karakter: documenten door de Stadsoverheid uitgegeven in verband met bestuurlijke aangelegenheden, en een belangrijke reeks monographieën over Mechelsche geschiedenis en oudheidkunde. In beide gevallen komen die werken van de persen van de reeds vermelde uitgevers.

Van luxe-uitgaven is er te Mechelen geen sprake. Alleen ter gelegenheid van heel bijzondere plechtigheden hebben verzorgde drukken het licht gezien. Als voorbeelden hiervan gelden: De Schadt-kiste der Philosophen ende Poeten (Hendrik Jaye, 1621), Prael-Treyn, plechtigheden, vreugdefeesten en versieringen van het vijftig-jarig Jubile der martelie van den heyligen Rumoldus (Van Velsen, Vander Elst, 1723), Album van den Jubile van 875 jaren ter eere van O.L. Vrouw van Hanswijck (Dierickx-Beke, 1863).

Op het gebied van de gewone, commercieele productie werd verdienstelijk werk geleverd door het huis Godenne (einde XIX^e^- begin XX^e^ eeuw).

DR. G. GOOSSENS.

Het Belgische boek te New York

Van 16 September tot 17 November 1946 werd in The Public Library te New York een tentoonstelling gehouden, gewijd aan het Belgische Boek, van de XV^e^ eeuw tot heden. Zij werd ingericht door het Belgisch Bureau voor Documentatie en Voorlichting, onder de leiding van de Heeren N. Geersens, Directeur-Generaal, en George Philippart, Directeur van het Departement Tentoonstellingen en Publicaties, en met de medewerking van de Koninklijke Bibliotheek te Brussel en van den Heer J.-A. Goris, Commissioner of Information for Belgium in the U.S.A.

Het gedeelte gewijd aan de oude boekdrukkunst - van de XV^e^ tot de XVIII^e^ eeuw - was beperkt tot achttien nummers, gekozen uit de rijke verzameling van de Public Library zelf. Het was slechts bedoeld als een inleiding tot het gedeelte van de tentoonstelling waarop het hoofdaccent vallen moest: het moderne Belgische Boek, van 1860 tot heden.

Onder het beste dat, sedert ruim tachtig jaar, op onze persen werd gedrukt, werden 152 boeken uitgekozen - zoowel Fransche als Nederlandsche -, opdat zij de Americaansche bibliophielen zouden leeren wat ons land vermag te presteeren op het gebied van de artistieke typographie, illustratie en boekbinderij. Talrijke verzamelaars - particulieren, uitgeverijen en drukkerijen, openbare instellingen - verklaarden zich bereid hun kostbaarste bezit ter beschikking te stellen, en onder de honderden boeken die zij instuurden werden door een schiftingscomité, zetelend te Brussel, na zeer aandachtig onderzoek, de meest representatieve werken uitgekozen. De Vereeniging der Antwerpsche Bibliophielen mag met voldoening vaststellen dat een viertal van haar uitgaven om hun hooge artistieke qualiteiten door het Comité werden gereserveerd; achteraf bleek - jammer genoeg - dat, wegens de beperkte ruimte waarover men beschikte, slechts één exemplaar kon ten toon gesteld worden: nl. het facsimile van Vander Dochtere van Syon.

Een keurige, geïllustreerde catalogus van deze tentoonstelling werd uitgegeven onder den titel: 'The Belgian Book. An Exhibition of Belgian Printing from the Fifteenth Century to the Present Day'. Op het titelblad prijkt - eere wien eere toekomt! - het Plantijnsche drukkersmerk. Behalve enkele korte voorberichten (van William Benton, Assistant Secretary of State, Paul-Henri Spaak, Minister van Buitenlandsche Zaken, en Franklin F. Hopper, Director of The New York Public Library) en de lijst der ten toon gestelde werken, bevat deze brochure twee belangwekkende opstellen: het eene 'Printing and Books in Belgium' door Jan-Albert Goris, het andere 'Belgian Printing. Facts and Figures' door George Phillipart.

Americaansche boekdrukkunst

In verband met het artikel van den Heer Ray Nash, professor aan het Department of Art and Archaeology van het Dartmouth College te Hanover (New-Hampshire, U.S.A.) over 'The Approach to Printing as an Art in America', kan het voor de lezers van belang zijn te weten dat in de bibliotheek van het Museum Plantin-Moretus een beperkte, maar typische verzameling modern Americaansch drukwerk berust, bestaande deels uit studiewerken over typographie en boekbinderij, deels uit 'keepsakes', kleine publicaties, die als ware juweeltjes van hedendaagsche boekdrukkunst mogen beschouwd worden.

Deze waardevolle verzameling werd in 1945, dank zij de bemiddeling van den Heer J.-A. Goris, aan het Museum geschonken door den Heer Ray Nash, door het Department of Printing and Graphic Arts van de Harvard College Library te Cambridge, Mass., door The Southworth-Anthoensen Press te Portland, Maine, en door de Uitgeverij William E. Rudge's Sons te New York. Deze beide laatste firma's hadden de bijzondere attentie de door haar geschonken boeken van een speciaal te dezer gelegenheid voor het Museum Plantin-Moretus gedrukt ex-libris te voorzien.

Hier volgt de lijst van deze boeken en brochures:

1) Geschonken door den Heer Ray Nash:

   H.D. FRENCH, J.W. ROGERS, H. LEHMANN-HAUPT: *Bookbinding in America. Three Essays* (Portland, Maine, 1941).
   RAY NASH & STANLEY MORISON: *An Account of Calligraphy and Printing in the Sixteenth Century from Dialogues Attributed to Christopher Plantin* (Cambridge, Mass., 1940).
   RAY NASH: *Pioneer Printing at Dartmouth* (Hanover, 1941).
   D.B. UPDIKE: *Printing Types. Their History*, *Forms and Use* (2nd Ed., Cambridge, Harvard Univ. Press, 1937; 2dln, gedrukt te Boston).
   L.C. WROTH: *The Colonial Printer* (Portland, Maine, 1938).
   L.C. WROTH: *Some Reflections on the Book Arts in Early Mexico* (Cambridge, Harvard College Library, 1945).

2) Geschonken door de Harvard College Library:
   WAD to RR. A Letter about Designing Type (Cambridge, Mass., 1940).

3) Geschonken door de Southworth-Anthoensen Press:

   F. ANTHOENSEN & R.A. CHAPLIN: *Types and Bookmaking* (Portland, Maine, 1943).
   F. ANTHOENSEN: *The Art of Cutting*, *Casting and Preparing of Letter for Printing* (*Ibid.*, 1939).
   L.C. WROTH: *A Contemplation upon the Mystery of Man's Regeneration in Allusion to the Mystery of Printing* (*Ibid.*, 1939).
   P. MCPHARLIN: *Roman Numerals*, *Typographic Leaves and Pointing Hands* (The Typophiles, New York, 1942).

Three Letters from BR, *EW* (Portland, Maine, 1941).
F. ANTHOENSEN: *John Bell Type. Its Loss and Rediscovery* (*Ibid.*, 1939).
M.W. HAMILTON: *Adam Ramage and His Presses* (*Ibid.*, 1942).
P.A. BENNETT: *John Baskerville's Type in America* (*Ibid.*, 1944).
P.A. BENNETT: *A Visit to the Southworth-Anthoensen Press of Portland*, *Maine* (*Ibid.*, 1941).
G.P. WINSHIP: *An Odd Lot of New England Puritan Personalities* (*Ibid.*, 1942).
M.B. STILLWELL: *Fifteenth-Century Books in North American Libraries* (*Ibid.*, 1940).

4) Geschonken door William E. Rudge's Sons:
Paragraphs on Printing (New York, 1943).

B.

Desen bouck behort toe...[1]

Hier volgen enkele eigendomsbevestigingen en ook een paar rijmpjes, die wij op den binnenkant van het omslag van enkele oude boeken aantroffen.

1. Desen bouck behort toe
Zuster Maria Govaerts
religieuse uit Sint Jans huus
binnen brugghe die se vint en
weder brinct die zal hebben
voor zijnen loon een pater
noster en een ave Maria.

2. Dese Boeck hoort toe aen Anna
Maria Thresia Steenecruys die
hem vient die brent hem thuys
Die sal hebben voo sy moeite een
dicken gebraeden muys.

3. Ce livre d'exemplaire appartien a Jelian
Sauvage cestuy quy la trouve aura
un pot de vin quand la faille
deviendra cretien. Anno 1672.

(Zie Cat. Serrure Nr 426: Exemplaer-Boec inhoudende allerhande geschriften door Jan van de Velde van Antwerpen, Anno 1607).

(1) Deze ‘bladvulling’, zooals de betreurde Conservator van het Museum Plantin-Moretus zijn stukje noemde, werd teruggevonden in het archief van ons tijdschrift. De Redactie betuigt haar oprechten dank aan Mevrouw M. Sabbe, die de toelating tot publicatie van deze bijdrage verleende.

4. Die hem steelt is eenen dief
   Den proffet (?) die zal hem vangen
   En den beul die zal hem hangen.

5. Desen boek hoort toe
   Joannes van Lemens
   die hem viendt is mynen vriendt
   die hem houdt is my te stout
   Al waer het de Connink met synen knecht
   De galiegien was voor hem recht.

6. Tonisken Brouwers hoert dit boecken
   toe die dat vint die gevet hem
   wederom of men sal hem distelen
   met twee eters pyelen.

(Zie: Verdeyen en Endepols: Tondalus 1e Deel p. 143).

7. Pauwel de Vlieghere is mijnen naem
   Om Godt te dienen ben ick bequaem
   Om Godt te dienen ben ick geboren
   Noch hebbe ick vader noch moeder verloren.

8. Als eerde in eerde sal woorden ghescedt
   En eerde met eerde sal woorden ghedeeckt
   En heeft eerde op eerde geen deucht gedaen
   Wat loen sal eerde dan van Godt ontfaen.

9. Omdat twee ooghen een herte verleyen
   Daerom doet een herte twee ooghen schreyen.

M. SABBE.

Boekbespreking

Het Naembouck van 1562. Tweede druk van het Nederlands-Frans Woordenboek van Joos Lambrecht. Uitgegeven door *Verdeyen (R.)*, Liège, Faculté de Philosophie et Lettres. Paris, Librairie E. Droz, 1945; 25 × 16 cm., CXXXII + 258 bladz., 5 facsimile's, Prijs: 175 fr. (Bibliothèque de la faculté de philosophie et lettres de l'universite de Liége - fascicule XCVIII).

Nu meer dan 20 jaar geleden ontdekte Prof. Dr. C.G.N. de Vooys in het Plantijn Museum te Antwerpen, den tweeden druk - de eerste schijnt verloren te zijn gegaan - van het *Naembouck* van den bekenden Gentsen schoolmeester, drukker en 'lettersteker' Joos Lambrecht. Hij maakte zijn vondst bekend in het TNTL, d. 43 (1924), bladz. 196 - en sprak aldaar de mening uit dat het woordenboek 'een grondig onderzoek en wellicht zelfs een volledige uitgave verdiende' en drukte den wens uit dat een Zuid-Nederlands taalkundige het best deze taak op zich zou nemen.

We kunnen er ons ondertussen slechts over verheugen dat de uitstekende kenner van onze Nederlandse XVI^{e} eeuwse lexicographie, Prof. Dr. R. Verdeyen aan dezen wens heeft willen gevolg geven en zich hierbij niet heeft bepaald bij het bezorgen van een betrouwbare uitgave, maar ook het 'grondig onderzoek' op zich nam, waarvan Prof. de Vooys de wenselijkheid had onderstreept.

De resultaten van dit onderzoek worden medegedeeld in een uitvoerige *Inleiding* waarin Prof. Verdeyen achtereenvolgens handelt over: 1) Het enig bekend exemplaar van het Naembouck; 2) Joos Lambrecht en het Naembouck; 3) De spelling van het Naembouck; 4) De aanvullingen in het Antwerpse exemplaar van het Naembouck; 5) De bronnen van het Naembouck; 6) De verhouding van Plantijn's Thesaurus tot het Naembouck; 7) De verhouding van het Etymologicum tot het Naembouck. Het *fland.* en het *vetus* bij Kiliaan, hierbij: 8) Vergelijkende lijst van de 'Flandris'-woorden bij Kiliaan; 9) Enkele kenmerken van het Naembouck en 10) Het Franse gedeelte. Volgen nog: een kort Naschrift, de toelichting bij de wijze van uitgave, de bibliographie en de index van de woorden die in de Inleiding worden besproken.

Het enig bekende exemplaar van het *Naembouck* berust in het Plantijn Museum te Antwerpen en werd gedrukt te Gent bij Henric van den Keere in 1562. Het bevat talrijke aantekeningen, die van de hand zijn van den XVI^{e}-eeuwsen lexicograaf Kiliaan, auteur van het Etymologicum teutonicae linguae.

Het Nederlands-Frans woordenboek, na 1567 door J. van Salenson eveneens te Gent gedrukt, is eigenlijk een 'gecamoufleerde' uitgave van het *Naembouck*, die, afgezien van de eerste 2 bladen, volkomen met den druk van 1562 overeen-

stemt. De Universiteitsbibliotheek te Gent bezit van deze uitgave 2 exemplaren, en niet één, zoals Prof. Verdeyen bladz. XIV aangeeft.

In het *Voorbericht*, dat enkel in den druk van 1562 voorkomt, licht Henric van den Keere er ons over in, dat hij niets anders heeft gedaan dan een tweede en vermeerderde uitgave te bezorgen van het *Naembouck* van Joos Lambrecht, hierin bijgestaan door vele 'studiëuse Gheesten'.

Wanneer de eerste druk van het *Naembouck* het licht zag, is niet met zekerheid uit te maken, maar wordt door Prof. Verdeyen geplaatst tussen 1550, jaar waarin Joost Lambrecht zijn *Néderlandsche Spellijnghe*, - waarvan de meeste kenmerken ook nog in den tweeden druk van het *Naembouck* aangetroffen worden, - uitgaf en 1553, jaar waarop Joos Lambrecht zijn drukkerij verkocht.

Als bronnen van het *Naembouck* komen in aanmerking: het *Vocabulare* van N. de Berlaimont, het *Dictionariolum rerum maxime vulgarum* van Paludanus, dat in 1544 door Joos Lambrecht werd gedrukt en waarvan Prof. Verdeyen een uitgave voorbereidt, alsook het *Dictionarium Germanicum Latinum* van A. Schorus. Of de bewerkers van het Naembouck ook van het *Livre des Mestiers* en van het *Vocabulaire pour aprendre roman et flamand* hebben gebruikt gemaakt, kon niet met zekerheid uitgemaakt worden.

Wat de verhouding tussen het *Naembouck* en het *Thesaurus Theutonicae linguae*, Antwerpen, Plantijn, 1573, betreft, kon Prof. Verdeyen tot een direct verband besluiten.

Eenzelfde verband is vast te stellen tussen het *Naembouck* en het *Etymologicum* van Kiliaan. Prof. Verdeyen heeft in dit verband vooral de vrij ingewikkelde kwestie van de aanduidingen *fland.* en *vetus* bij Kiliaan nauwkeurig onderzocht en, naar we menen, definitief opgelost. Hiertoe heeft hij een volledige alphabetische lijst opgemaakt van de c. 1400 'Flandris' woorden bij Kiliaan, waarvan er c. 720 in het *Naembouck* voorkomen. In tegenstelling met Kluyver en Jacobs besluit hij: 'dat *fland.* NIET betekent flandricum en het niet verbonden mag noch moet worden met het voorafgaande of volgende *vetus*', en hij omschrijft *vetus fland.* door 'Oud. Vlaams' of 'dit is een oud woord en een Vlaams woord' (bladz. LIV).

Dit gedetailleerd onderzoek heeft Prof. Verdeyen verder een nieuwen en scherperen kijk verleend op de werkmethode van Kiliaan, die vooral talrijke boeken heeft geëxcerpeerd. Hieruit volgt echter 'dat de waarde van zijn materiaal geheel afhankelijk is van de waarde van zijn bronnen en van het gebruik, dat hij ervan gemaakt heeft' (bladz. XLIX) en dat aan zijn gewestelijk materiaal slechts een betrekkelijke waarde mag toegekend worden (bladz. L).

De betekenis van het *Naembouck*, ook nog in zijn tweede uitgave, ligt volgens Prof. Verdeyen in hoofdzaak in het feit, dat het vermoedelijk het oudste Nederlands-Frans woordenboek is, dat bewaard is gebleven. Daarnaast wijst hij ook op zijn belang voor de dialectstudie en voor het Nederlands van de XVI^{e} eeuw in het algemeen. Dit laatste blijkt onder meer uit het groot aantal in het *Naembouck* opgenomen woorden, die in het *Middelnederlandsch Woordenboek* en in het *Woordenboek der Nederlandsche Taal* niet voorkomen. Terecht mag Prof. Verdeyen dan ook besluiten: 'Voor de kennis van de Nederlandse woordenschat is het Naembouck een kostbare aanwinst en zal het in meer dan een geval Plantijn en

Kiliaan verdringen, te meer daar beide laatste er heel wat aan verschuldigd zijn’ (bladz. CVI).

Dat het *Naembouck* echter ook voor de Franse lexicographie van de XVI^{e} eeuw niet zonder belang is te achten, treedt duidelijk naar voren uit hetgeen Prof. Verdeyen over het *Franse gedeelte* heeft medegedeeld en zal waarschijnlijk, bij een systematisch onderzoek, liefst door een romanist te ondernemen, juister kunnen bepaald worden.

In een kort *Naschrift* - het *Woord Vooraf* is gedateerd Januari 1943 en dan werd dus ook de eigenlijke *Inleiding* voltooid - vergelijkt Prof. Verdeyen de uitkomsten van zijn onderzoek met die van Dr. K.H. Heeroma, Iets over oude woordenboeken, in: Album René Verdeyen, Brussel, 1943, bladz. 239 -, waarbij hij vaststelt dat Dr. K.H. Heeroma, weliswaar aan de hand van een beperkter materiaal, tot ongeveer dezelfde conclusies is gekomen als hijzelf, maar het met Dr. Heeroma niet eens is, waar deze onder *fland.* Oostvlaams of zelfs Gents verstaat. Volgens hem betekent *fland.* integendeel zowel Oost- als Westvlaams. Verder licht hij zijn eigen standpunt wat betreft het *fland. vetus* tegenover dat van J. Jacobs nog eens nader toe.

Zo is deze degelijke en rijke *Inleiding*, - die nauw aansluit bij vroegere publicaties van Prof. Verdeyen: zijn monumentale uitgave van de *Colloquia* (verschenen in de reeks van de Antwerpse Bibliophilen) en zijn gedocumenteerde studie over *P. Dasypodius en A. Schorus* -, veel meer geworden dan enkel een inleiding op het *Naembouck*, maar is uitgegroeid tot een merkwaardige bijdrage tot de kennis van onze Nederlandse XVI^{e} eeuwse lexicographie, waarvan ze enkele aspecten in een heel nieuw daglicht heeft geplaatst. Ze is in ieder geval als een belangrijke aanwinst te beschouwen en doet bij ons den wens opkomen dat Prof. Verdeyen tussen zijn andere drukke bezigheden in, den nodigen tijd zal mogen vinden om zijn onderzoekingen op dit terrein voort te zetten, want... de oogst is aanzienlijk en het aantal ‘geschoolde’ werklieden is gering.

De tekst zelf van het *Naembouck* werd, samen met de in het exemplaar van het Plantijn Museum door Kiliaan toegevoegde nota's, naar we zelf konden nagaan, met grote nauwkeurigheid overgedrukt. Aangebrachte wijzigingen werden in de *Aantekeningen* verantwoord.

Achteraan komt nog een voortreffelijk Frans *Résumé*, waarin de in de *Inleiding* besproken punten uitvoeriger dan wij het hier konden doen, werden samengevat.

Tenslotte nog enkele overigens weinig belangrijke terloops opgemerkte drukfouten: bladz. XVI, r. 8: *lees* aerbeid *i.p.v.* arbeid; r. 11 *lees* goed(jon)stelicken *i.p.v.* goed(her)telicken; r. 12: *lees* ghewillighlicken *i.p.v.* ghewilliglicken; bladz. XXXV, r. 14: *lees* quasi *i.p.v.* quasy; bladz. LXI, r. 13: *lees* een-klippigh *i.p.v.* een-klippich; bladz. XCIX, r. 27: *lees* stont zeęr *i.p.v.* sto ntzeęr; r. 28: *lees* ghemeenliken *i.p.v.* ghemeenlicken; bladz. C, r. 8: *lees* Par *i.p.v.* Pour; r. 8: *lees* uut *i.p.v.* met; bladz. CXXIV, r. 16: *lees* 1861 *i.p.v.* 1862; r. 40: *lees* GAILLIARD *i.p.v.* GAILLARD; bladz. CXXV, r. 1: *lees* 1336 *i.p.v.* 1356; r. 6: *lees* DE KEYSER *i.p.v.* DE KEYZER; r. 33-: *lees* Etymologicum *i.p.v.* Etymologicon; bladz. CXXVI, r. 16: *lees* M.D. XCIX *i.p.v.* M.D.C. CCIX; r. 20: *lees* duer *i.p.v.* deur; r. 21: *lees* Nr 3 *i.p.v.* Nr 31; bladz. CXXVIII, r. 3: *lees* 1924 *i.p.v.* 1925; bladz. 6, r. 3: *lees* Noteert *i.p.v.* Noteeert; r. 23: *lees* Ghemíterd *i.p.v.* Gemíterd; bladz. 7, r. 18: *lees* beteekend *i.p.v.* beteekent; bladz. 26, 2^{e} kol., r. 8: *lees* mocquer *i.p.v.* moquer; bladz. 45, 2^{e} kol., r. 11 *lees* of *i.p.v.* oft.

A. VAN ELSLANDER.

Dahl (Folke). ***Dutch Corantos. 1618-1650. A bibliography illustrated with 334 facsimile reproductions of corantos printed 1618-1625 and an introductory essay on 17th century stop press news.*** **Printed for the Koninklijke Bibliotheek The Hague. 1946. (Drukk.: Oscar Isacsons Boktryckeri A.B. Göteborg). 88 blzn. tekst, 334 afb. In-fol^{o} (33 × 23 cm.).**

De heer Folke Dahl, bibliothecaris bij de Gemeente- en Universiteitsbibliotheek van Göteborg, waar hij de leiding heeft van de afdeeling aankoop van buitenlandsche literatuur, is onbetwistbaar een van de beste hedendaagsche kenners van onze 17-eeuwsche Noord- en Zuidnederlandsche dagbladpers[1)].

Dat men deze speciale kennis nu juist bij een buitenlander moet aantreffen, doet op het eerste zicht misschien wel wat vreemd aan, doch is waarschijnlijk te danken, - afgezien van de kwestie van persoonlijke belangstelling, - aan het feit dat een groot deel van het tot nogtoe bekende materiaal tot deze studie zich in het buitenland bevindt en meer speciaal in Zweden.

De betrekkingen Holland-Zweden waren in de 17^{e} eeuw zeer intens en, zooals de heer S. Halberg, directeur van de Göteborgsche Bibliotheek, in zijn voorrede er aan herinnert, Göteborg werd in letterlijken en figuurlijken zin door Hollandsche kolonisten gebouwd. In het begin der 17^{e} eeuw overheerschte het Hollandsche element in die streek op zulke wijze, dat gedurende een zekeren tijd het Hollandsch er de officieele taal was.

Dit legt uit hoe het komt dat de Hollandsche kranten van dien tijd in zoo grooten getale den weg vonden naar Zweden. Dat er daar heel wat van bewaard gebleven is, meer misschien dan in het moederland zelf, mag wel op psychologische gronden berusten. Doch ook in andere landen treft men er aan: het lijstje van 15 bibliotheken en archieven waar exemplaren van deze kranten gevonden werden, omvat er 5 in Noord- en 2 in Zuid-Nederland, 3 in Zweden en een in Denemarken, Duitschland, Frankrijk, Groot-Brittannië en Zwitzerland. Schrijver vermeldt tevens 14 groote openbare verzamelingen, waarvan 2 in Nederland, waar hij geen exemplaren heeft aangetroffen.

De behandelde dagbladuitgevers zijn: Caspar en Jan van Hilten, Broer Jansz., Mathys van Meininga, Joost Broersz., Fr. Lieshout, Jan Jacobsz. Bouman, allen werkzaam te Amsterdam, Jan Janssen te Arnhem en Jan Andriesz. Cloeting te Delft. Ten slotte, bij wijze van aanhangsel, nog een Amsterdammer, Jacob Thomasz. Sergeant, die slechts korten tijd gedrukt heeft en van wiens dagblad slechts een enkel nummer is bewaard gebleven.

Van al deze uitgevers worden enkele biographische gegevens verstrekt, gevolgd door een volledigen inventaris van de bekende nummers hunner kranten, met aanduiding van de bibliotheken waar zij zich bevinden. Achteraan het werk komen dan de talrijke facsimile reproducties van deze druksels op 9/10 van hun ware grootte.

De pijnlijke nauwgezetheid waarmede de heer Folke Dahl deze couranten heeft bestudeerd en onderling heeft vergeleken, heeft menig interessant technisch detail aan het licht gebracht: zoo heeft hij b.v. kunnen uitmaken dat sommige

1) Wat Zuid-Nederland, en speciaal Antwerpen betreft, raadplege men zijn studie *Nouvelles contributions à l'histoire des premiers journaux d'Anvers*, verschenen in *La Chronique graphique* (Brussel) van 5 Maart 1939.

uitgevers hunne krant tweemaal zetten, om ze op twee persen tegelijk te kunnen afdrukken en ze zoodoende sneller voor den verkoop klaar te hebben; ook hoe zij tijdens het drukken binnengekomen belangrijke nieuwsberichten nog in een gedeelte der oplage opnamen en daartoe minder belangrijke nieuwtjes lieten wegvallen. De reproducties laten den lezer toe zich van het gegronde dezer beweringen te overtuigen.

Kortom, het is een hoogst interessante bijdrage tot de geschiedenis van de 17-eeuwsche dagbladpers in Noord-Nederland, luxueus uitgegeven op slechts 375 exemplaren die niet in den handel werden gebracht. Op voorstel van den schrijver werd nl. de geheele oplage van het werk door de Göteborgsche Bibliotheek geschonken aan de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag als een tastbaar bewijs van sympathie en dankbaarheid, gevoelens die voortgesproten zijn uit de jarenlange nauwe en aangename betrekkingen tusschen beide instellingen, alsook uit meewaren met het door de Nederlandsche Natie onderstane lijden tijdens den wereldoorlog. De vrij hooge kosten van druk en illustratie werden voor een groot deel bestreden door steun van particulieren.

AM. DERMUL.

J. Otto Kehrli, *Typographie und Kunst.* (Verlag des Schweizerischen Gutenbergmuseums in Bern. - 1945. 84 blz. - 62 ill.).

Als nummer 11 in de Bibliotheek van het Gutenbergmuseum te Bern verscheen het merkwaardig essay van J.O. Kehrli, Typographie und Kunst, dat behandelt, niet de typographie als kunst, doch wel de geschiedenis van de boekillustratie gezien als vergroeid zijnde met het letterbeeld. Zijn opzet verklaart de auteur nader, wanneer hij schrijft dat de vraag, of een boek ja dan neen moet geïllustreerd worden, absoluut overbodig en doelloos is. Waar het op aankomt is de eenheid tusschen tekst (zetsel) en illustratie, die zal bereikt worden wanneer en die zoodanig zijn moet dat wij het weglaten van de illustratie als een groot verlies aanvoelen. Denken wij aan de blokboeken waarin de beelden, aan hem die niet lezen kon, vertelden wat de tekst verhaalde; wie onzer bewondert niet de eenheid van beeld en letterteeken? Denken wij aan de wiegedrukken waarin nooit het beeld het zetsel overstemt; deze eenheid werd bereikt omdat de houtsnijder uitging van het 'Holzschnitt-charakter' van de letter.

De Renaissance hernieuwde ook het aanschijn van het boek; de stilistische eenheid bleef echter bewaard. Wanneer Aldus Manutius zijn wondermooi boek 'Hypnerotomachia Poliphili' ging drukken, dan liet hij hiervoor nieuwe letters gieten, die gesneden waren in denzelfden geest als de illustraties. In Duitschland en in de Noorderlanden verliest, van de XVI^{e} eeuw af, het boek echter aan eenheid: de illustrators, die meestal schilders zijn, kunnen zich moeilijker aan de typografische tucht onderwerpen en laten hun beelden te sterk spreken.

Wanneer de Renaissance-stijl uitvloeit in de Barok-stijl, is het gedaan met de geslotenheid van boek-illustratie en letter-type: het beeld, dat nu hoofdzakelijk in kopergravure wordt uitgewerkt, is minder een deel van een geheel dan een toegift.

In het classicisme viert de zuivere typographie hoogtij: Didot en Bodoni zijn

de nooit genoeg geprezen meesters. Diep, zeer diep valt de boekdrukkunst in de XIX^e^ eeuw. Zooals het echter dikwijls voorkomt wanneer de nood het hoogst is, dan is de redding nabij: in deze periode staan op twee hernieuwers van de boekdrukkunst: William Morris en Thomas James Cobden-Sanderson; aan beide kunstenaars danken wij den impuls tot den heropbloei van de moderne typographie.

De vele en juist gekozen illustraties veraanschouwelijken deze historische schets.

Zeer lofwaardig is het opzet van den auteur, J.O. Kehrli, de ontwikkeling van de typographie aan te toonen in verband met de stijlen-evolutie en daardoor werd dit essay een mooie synthese. Wij hopen dat vele bibliophielen, of wie het worden wil, dit boekje in handen zullen nemen om te leeren zien en genieten.

A. PELCKMANS.

Le Livre et ses Amis. - Revue mensuelle de l'art du livre.
Directeur-Fondateur: Paul Massonnet. 27, rue Joubert, Paris ix^e^.

In het laatste nummer van 'De Gulden Passer', werd het verschijnen aangekondigd van het Fransche tijdschrift 'Le Livre et ses Amis', en een uitgebreider bespreking in het vooruitzicht gesteld. We laten dan ook hier een kort overzicht van de voornaamste bijdragen volgen, verschenen in de nummers 3 tot en met 14 (Januari-December 1946).

Vooraf merken we op dat het opzet van het tijdschrift, nl. maand voor maand te geven 'un reflet aussi fidèle et aussi vivant que possible de la vie et de l'activité des livres', naar het ons voorkomt, wel degelijk verwezenlijkt werd. Over het keurig uitzicht werd in de vroegere aankondiging reeds gerept en eveneens over den rijkdom en de verscheidenheid van den inhoud. Elk nummer zet in met een praatje van de Redactie en dan volgen de verschillende rubrieken waarin studies over papier, boekletter, drukinkt, boekverluchting, boekbanden, in verleden eeuwen en op onze dagen, afwisselen met bijdragen over moderne typografie en boekillustratie. Er is verder een overzicht van de mooiste boeken tijdens de afgeloopen maand verschenen; er zijn mededeelingen over de bedrijvigheid van bibliophielenvereenigingen en exlibriskringen; er zijn kronieken over het Boekwezen in België, in Zwitserland en Canada; een verslag over veilingen van boeken in binnen- en buitenland; een keuze uit de jongste publicaties, met opgave van de prijzen; een 'hors-d'oeuvre' in den vorm van een vertelling of een schets, enz. Ruim voldoende dus om iedereen te bevredigen.

Van grooter belang nog is de vaststelling dat het meerendeel der bijdragen werkelijk degelijk mag worden genoemd. Met genoegen herkennen we onder de redacteurs namen van mannen die hun sporen in het krijt der bibliophilie hebben verdiend zooals Pierre Mornand, voorheen hoofdredacteur van het luxueuse tijdschrift 'Le Bibliophile', uit de jaren 1931-'33; Raymond Hesse; André Blum; Henry Cortot van de École Estienne, en anderen. Correspondent voor België is G.P. Servant, waarvan we kunnen zeggen dat hij zijn tijd soms lijkt vooruit te loopen, want op bl. 56 van nummer 3 (Jan. 1946) kondigt hij o.m. aan:... 'la Société de

Bibliophiles Anversois prépare une réimpression de cuivres originaux de Lucas de Leyde appartenant à la ville d'Anvers. Cette Société imprimera également des livres sur les presses de Plantin, heureusement conservées.' Dit lijken wel informaties 'avant la lettre'.

Maar ook dit zinnetje uit dezelfde kroniek van G.P. Servant moge hier geciteerd worden... 'dans tout le pays (Bedoeld wordt België), les véritables amateurs abondent; ils savent apprécier à sa valeur le livre rare d'un goût sûr, où la typographie l'emporte sur tout le reste. A tout point de vue, la Flandre possède une réelle supériorité'.

Na deze 'entrée en matière', nemen we een kijkje in de inhoud van de verschillende nummers. In nummer 3 (Januari 1946) stippen we aan: een bijdrage van de hand van Raymond Escholier: 'J.G. Daragnès, navigateur, peintre, graveur, imprimeur et architecte du livre', waarin de werkzaamheid van den artist, zijn kunst en zijn kunde, schitterend worden belicht. Mooie illustraties hierbij zijn die uit de Passie en uit de 'Chanson de Roland'. Verder een interessante studie over 'Le Caractère typographique', door Henry Cortot; en 'Les quatre ages du Papier', van Blum.

Nummer 4 (Februari) brengt ons 'L'ornementation des premiers livres imprimés' door Robert Brun, bibliothecaris van La Bibliothèque Nationale en een bijdrage, 'De la Reliure', door Noël Bureau, waarin vooral de oordeelen van Gruel, Uzanne, René Kieffer en anderen, worden geciteerd. Het lezen waard is bovendien het opstel van Léon Vérane, 'François Bernouard, ou les Confidences d'un typographe', een dialoog tusschen den schrijver en Bernouard, waarin deze zijn werkzaamheid en zijn streven als typograaf op geestige wijze weet te verhalen. Uit zijn omvangrijk fonds, dat uitgaven van allerlei aard omvat, heeft hij geen titels, geen namen, geen archieven bewaard, immers: 'L'important c'est de créer, zegt hij, le reste est sans importance'...Wat den mensch en den kunstenaar karakteriseert, wien overigens de mislukking en het faillissement, op finantieel gebied niet bleven gespaard, het woord indachtig 'la lyre et le caducée vont rarement de pair'. Het artikel is geïllustreerd met clichés van titelpagina's van Bernouard's plaketten, en ook de mise en pages is van hem.

Nummer 5 (Maart), brengt ons een bijdrage, geteekend J.R. Thomé, en getiteld 'Sur des éditions illustrées de la 'Célestine'. (du XV^{e} au XVII^{e} siècle). Onder dezen Franschen titel gaat de oorspronkelijke schuil van een curieus Spaansch werk: 'Comedia de Calisto y melibea', (Burgos 1499), en dat in den loop van de zestiende eeuw ook een tiental malen te Antwerpen werd gedrukt, o.a. bij Nutius en bij Plantin (1590). In hetzelfde nummer staat een studie over den hier minder bekenden schilder, graveur en boekkunstenaar Louis Touchagues. En een opmerkelijke bijdrage van Noël Bureau, getiteld 'De la Reliure', met vooral technische gegevens over den bouw van enkele banden uit de XII^{e} en de XIII^{e} eeuw.

In nummer 6 noteeren we een rijkgedocumenteerde bijdrage 'Ambroise Vollard et l'Edition', van de hand van Jacques Parrot. Wie Vollard's 'Mémoires d'un marchand de tableaux' gelezen heeft, zal zich daaruit herinneren hoe Vollard er toe kwam om boeken uit te geven. Dat was tegen het eind van de vorige eeuw. We hoeven het niet eens te zijn met den aard van Vollard's prestaties als zoodanig, maar we kunnen niet anders dan sympathie gevoelen ten overstaan van de 'helsche' bedrijvigheid, die Vollard op het gebied der schoone kunsten, en van het boek, heeft aan den dag gelegd. Voor de liefhebbers van de vroege drukkunst is er een

korte bijdrage, over: ‘Les plus anciens traités de Mnémotechnie’, waarin Jean Avalon enkele werken beschrijft uit de 15e en de 16e eeuw, als hulpmiddelen van het geheugen bedoeld. Aldus de zeer verspreide ‘Ars Memorandi’. Minder bekend is het zeldzaam werk van Thomas Murner, de ‘Logica Memorativa’, uit 1509 waarin de logica werd onderwezen aan de hand van een reeks curieuse houtsneden, die samen een reeks van 52 speelkaarten vormen.

In nummer 7 (Mei), stippen we een mooie bijdrage aan van Frantz Callot, over José-Maria de Heredia. De bekende dichter wordt ons hier voorgesteld in een minder bekende activiteit, nl. als conservator van de ‘Bibliotheque de l'Arsenal’, en als groot bibliophiel die van in zijn prille jeugd jacht maakte op vroege drukken en oude boeken, liefst in hun oorspronkelijken band. Van hem is het woord dat den rasechten boekenminnaar teekent: ‘Les livres sont comme des êtres vivants. Vêtus de peau, ils frémissent sous la caresse’. Jaques Parrot wijdt een stuk aan Gustave Doré, met een slot in mineurtoon. Blijkbaar heeft de eens zoo hooggeschatte kunstenaar op onze dagen de belangstelling van het publiek verbeurd, te oordeelen althans naar het resultaat van een onderzoek, door den schrijver ondernomen langsheen de Seine, in het paradijs der boekenjagers. In een bijdrage over Boekbanden, brengt Noël Bureau gezonde principes van de aesthetica naar voren, om ze daarna vluchtig te toetsen aan enkele typische producten van bindkunst, in den loop der eeuwen op Franschen bodem ontstaan. Ook het korte stukje van R. Hesse, over de Bibliophielenvereenigingen, is het lezen waard en, last not least, het redactioneel praatje, in hoofdzaak commentaar bij een brief door een abonné aan de Redactie gericht.

Nummer 8 (Juni), zet in met een opstel over twee blokboeken, ‘Ars moriendi’, waarvan de eerste editie een zuiver meesterwerk is, en ‘Ars memorandi’. Het eerste van die twee blokboeken heeft tal van uitgaven beleefd en hoort, samen met ‘Biblia pauperum’, tot de meest verspreide xylografische werken in onze gewesten. Het stuk is geschreven door Antoine Parmentier. Een bijdrage die, behalve de drukkers en de uitgevers, ook een ruimeren kring van lezers zal interesseeren, is die waarin Edouard-Théodore Aubanel de wederwaardigheden beschrijft van het drukkersbedrijf door zijn betovergrootvader gesticht te Avignon, in 1744 en nog steeds te Avignon gevestigd.

In nummer 9 (Juli), bespreekt René Gérard met veel animo een tentoonstelling van gravures, ingericht ter gelegenheid van het in gebruiknemen van een nieuw Prentenkabinet aan de Bibliothèque Nationale, te Parijs. Het stuk is flink geïllustreerd. Dat de gebroeders Concourt, afgezien van hun faam als schrijvers en het stichten van de academie die hun naam draagt, ook als graveurs werk van meer dan gewone beteekenis hebben weten te leveren, vernemen we uit een opstel dat J.R. Thomé aan dit aspect van de artistieke bedrijvigheid van de Concourts wijdt. Het grafisch werk van Maurice Berdon wordt besproken door Jacques Parrot. We noteeren hierbij de prachtig-geslaagde pagina ter illustratie van Villon's ‘Ballade des langues envieuses’. In een bijdrage van Jean Avalon, een summier overzicht van enkele ‘Frontispices historiés’ uit oude Kruidboeken, vinden we verdienden lof toegezwaaid aan het frontispice van een Plantijnschen druk uit 1578, ‘A Nieuwe Herball, or Historie of Plantes’, de Engelsche vertaling van Dodoens werk: ‘Stirpium historiae pemptades sex’. Bij dezen Antwerpschen druk werd gebruik gemaakt van de houtblokken van

de origineele uitgave. De kroniek uit België is ditmaal van de hand van Alexis en Guillaume Curvers.

Nummer 10 (Augustus), telt bij uitzondering 60 in plaats van 80 blz. F. Chaffiol Debilemont schrijft een ‘Première épitre sur l'art de former une bibliothèque’. Ter lezing aanbevolen aan de bibliophielen van elken leeftijd! Het leven van den boekenminnaar is immers naar waarheid ‘tissée de grands désirs et de petits déboires’. Zoolang de bibliophilie maar geen -manie wordt. Jacques Parrot schrijft ditmaal over den illustrator Auguste Lepère, die behalve Erasmus' ‘Lof der Zotheid’, de werken van Joris Karl Huysmans, zoo schitterend heeft verlucht.

Nummer 11 (September), brengt het eerste hoofdstuk uit een werk in handschrift over de aanvangsjaren van Auguste Rodin, door den schrijver van een bekend werk over den grooten beeldhouwer, Paul Gsell. Feiten, die tot dusverre niet bekend waren. Verder een mooie bijdrage van R. Escholier over Bernard Naudin, teekenaar, graveur, decorateur, schilder... Deze ‘animateur du livre’ heeft in al die specialiteiten uitgemunt. Ook als letterteekenaar is Naudin werkzaam geweest: het artikel is gezet uit een letter door Naudin geteekend. Over de straatzangers en de volksprenten, die zij bij hun liedjes lieten drukken, handelt André Warnod, in een stuk dat heet ‘Des images populaires au ‘canard’. Aan de folkloristen aanbevolen! Marcel Beaudoire handelt over ‘Albert Tallone, maîtreimprimeur’. Deze typograaf, van Italiaansche afkomst, is een voorvechter van de loutere typografie: geen geteekende lettrines of vignetten, geen sluitstukken, geen illustratie... De zuivere typografie vindt ook in Frankrijk nog haar beoefenaars. In de kroniek uit België komt ditmaal onder meer ook het werk van Marie de Vivier ter sprake, gewijd aan André Baillon, en er wordt in gereproduceerd een aardige portretkrabbel van Suzanne van Damme, Paul Valéry voorstellend, alsmede een gravure van Luc de Jaegher, voor een werk van Firmin Cuypers: ‘Le Boléro de velours’.

Het Octobernummer doet niet voor de vorige onder. Het praatje met den lezer-vriend-van-het-boek, heeft ditmaal een origineel gegeven als onderwerp: een boek, i.c. de ‘Pensées’ van Pascal, wordt als object van uitgave beredeneerd, qua formaat, letter, typografie, illustratie, papier, enz. Roger Dévigne schrijft over ‘Architecture et Décor du livre ancien’. Een beetje pompeus, van toon, maar overigens goed als overzicht. In zijn bijdrage ‘De la reliure’, bespreekt Bureau ditmaal een reeks vragen in verband met de wenschelijkheid voor den boekenvriend om zijn boeken te laten binden. En hoe ze te laten binden? Het zijn practische wenken, op gezonde overwegingen gesteund. Op de technische uiteenzetting van de vereischten van een goedgebouwden band, laat schrijver de voornaamste binders de revue passeeren uit het begin van deze eeuw, tot het tijdstip tusschen de twee oorlogen: Marius Michel, Léon Gruel, René Kieffer, George Canape, enz. In een stukje, getiteld ‘Pour un Musée du Livre français’, breekt Albert Darnal een lans voor het oprichten van een instelling in Frankrijk naar het voorbeeld van het Belgische M.D.L.

Uit nummer 13 (Nov.) onthouden we een aardig stukje, van en voor de kinderen, eerst een bloemlezing van enkele korte gedichtjes door kinderen van 7, 8, en 9 jaar, met lieve teekeningen geïllustreerd, en dan een tuiltje gedichten voor kinderen, door Maurice Carème. Het geheel maakt, ook als prestatie een frisschen indruk, en... wat doet het goed in dit strenge bibliophielenmilieu eens een paar kinderen te zien stoeien ‘Lorsque l'enfant paraît’!.. Maurice Boissais schrijft over ‘Le livre au Salon d'Automne’ en Noël Bureau zet zijn standpunt uiteen ten overstaan van den modernen boekband. In de kroniek uit België wordt ditmaal gehandeld

over exlibriskunst, en -kunstenaars als André Vlaanderen, wiens talent vindingrijkheid en artistieke zin, hoogelijk worden geroemd.

Tenslotte, om dit overzicht te besluiten, nummer 14 (December 46), dat inzet met een bijdrage van Paul Massonnet, 'Débuts d'une bibliothèque'. 'Il faut plusieurs générations pour constituer une belle bibliothèque', zegt schrijver, iets wat in onzen tijd eilaas een vrome, maar ijle verzuchting blijkt te zijn geworden... De verzamelingen die we kennen, die we hebben zien aanleggen en aarzelend beginnen, rekken hun bestaan ten hoogste één menschenleven, dat ééne leven van den bibliophiel, en daarna worden de met zooveel liefde en zorg gekoesterde boeken naar de vier winden verspreid... Een kerstgedicht uit de 16e eeuw volgt hier op, waarna een studie over oude volksuitgaven van Kerstliederen, te beginnen met de 15e tot in den loop der 19e eeuw, van de hand van Henry Poulaille. Van André Blum is de volgende bijdrage 'A propos d'un cinquième centenaire du livre illustré'. De geleerde schrijver is van meening dat het xylografisch boek voor het eerst is opgedoken tegen het einde van de eerste helft der 15e eeuw, en dat bijgevolg van nu af aan de voorbereidselen dienen getroffen voor het vieren van het vijfhonderdjarig bestaan van het geïllustreerd boek. Schrijver ziet in den geest een reusachtige tentoonstelling, met aan de ééne kant mss., teekeningen, gravures, schilderijen, tapijten uit de 15e eeuw, met daarbij hoorend een keuze van mooie drukken op velijn en enkele mooie banden. Aan de andere kant, de blokboeken, en daarnaast de incunabelen, gegroepeerd volgens de zes scholen, die van Frankrijk, Duitschland, Italië, de Nederlanden, Engeland en Spanje; dat alles chronologisch gerangschikt. Een opzet dat elke bibliophiel gaarne zou verwezenlijkt zien. 'Paul Valéry, graveur et illustrateur', van J.-R. Thomé, kan ons niet erg veel doen gevoelen voor de picturale talenten van den dichter van 'Le cimetière marin'. Robert Margerit schrijft over het illustratie-werk van den hier bijna onbekenden Lobel-Riche. Achtereenvolgens krijgen we dan 'Les Livres sur l'art' van Huisman, bespreking van twee werken: 'Les Eaux et fontaines de Paris', van Paul Léon, en 'The Penguin Book' gewijd aan enkele Amerikaansche schilders. Over het onstaan van zijn werk 'Images Bibliques' en de uitgave er van, vertelt Frédéric Lefèvre in een aardig geïllustreerd stuk. 'Les Beaux livres du Mois', handelt ditmaal over een uitgave van 'Les Dieux ont soif' en 'Le petit Chose'. Pierre Mornand heeft dit stukje onderteekend. In 'Le Livre et le Droit' krijgen we het vervolg van het relaas van het proces Rouault-Vollard. Raymond Hesse bespreekt de voortzetting van het werk van Léopold Carteret: 'Le Trésor du Bibliophile' In 'La Littérature' handelt Gabriel-Joseph Gros over Tristan Corbière en citeert een curieus gedicht. Georges-Paul Servant tracht belangstelling te wekken voor een achtiende-eeuwsch tooneelspelletje van den Prins de Ligne, het eerste drukje van zijn eigen pers, geïnstalleerd te Bel-Oeil in 1780. Verder de 'Chronique de Suisse', van Paul-Emile Schazmann, enkele nieuwe uitgaven over het aspect van het bergland. We nemen ten slotte een kijkje bij de schrijvers de uitgevers en de verluchters. We worden ingelicht over veilingen in het hotel Drouot en bij Sotheby te Londen. Tijdens de veiling van 4 en 5 Nov. 1946, bij Sotheby, werd er uit de bibliotheek van C.W. Dyson Perrins, een ex. van de 'Medidationes de vita et Passione Jesu Christi', samengebonden met 'Rosarium Beatae Mariae Virginis', respectievelijk bij G. Leeu gedrukt in 1488 en 1489, dus geen eerste uitgave, in kalfsleeren band op houten berden, verkocht voor 750 Pond. Een keuze uit de werken tijdens de

afgeloopen maand verschenen, alsmede een lijstje van werken om binnenkort te verschijnen, sluit dit nummer af.

'Le Livre et ses Amis' is een van die tijdschriften, die men niet in de handen van een menigte lezers wenscht, maar wel op de schrijftafel en in de boekenkast (niet te ver uit het bereik van de hand) van 'iedereen die iets voelt voor de schoonheid van een boek en die zich de weelde kan veroorloven, zich boeken aan te schaffen, die hij met genoegen in de hand neemt en leest, en waarmede hij zijn bibliotheek verrijken kan, zonder zijn fortuin daarbij te verkwisten'. Met deze overweging - zij staat in een van de praatjes met den lezer in 'Le Livre et ses Amis' in ongeveer dezelfde bewoordingen uitgedrukt - besluiten we dit overzicht, veel te summier ik geef het toe - van de werkzaamheid gedurende één vol jaar van 'Le Livre et ses Amis'. En het is onze gemeende wensch: mogen er nog veel jaargangen, van ditzelfde, hoog gehalte op den eerste volgen!

LUC INDESTEGE.

Arpoetia, édité, composé et illustré par les élèves orientalistes de l'Imprimerie Nationale. Paris, premier numéro, janvier 1944; deuxième numéro: janvier 1945.

De Parijsche 'Imprimerie Nationale', is een eerbiedwaardige instelling, waarvan het ontstaan opklimt tot in de zestiende eeuw. Zulks kan evenwel bezwaarlijk als verontschuldiging gelden voor het feit dat ze haar leerlingen-typografen publicaties laat drukken waarvan men niets anders zeggen kan dan dat ze voorbeelden zijn van wansmaak. Dat de leerlingen in een schrijven aan den Directeur van de inrichting, bekennen dat ze voor het welslagen, typografisch gesproken, van hun onderneming, ook op hun leeraars beroep hebben gedaan, maakt de zaak nog bedenkelijker.

LUC INDESTEGE.

Typographes d'Estienne. Numéros 16 et 17 - Années 1944-'45. Édité par le Collège Technique Estienne, Paris.

Het instituut dat den naam draagt van den beroemden Franschen drukker uit de 16^{e} eeuw, heeft zich gespecialiseerd in de opleiding tot de verschillende beroepen die in verband staan met wat wij het boekwezen noemen, en waarin zetten, gieten, drukken, teekenen, clicheeren, binden, vergulden enz. zijn begrepen. Het 'Collège Technique Estienne', geniet een welverdiende faam, in en buiten Frankrijk. Technische kennis en smaak zijn wis en zeker eigenschappen die een goed typograaf bezitten moet. In het groote, maar ook in het kleine. De twee brochures, ter bespreking ingezonden, doen ontwerpers en uitvoerders alle eer aan. Zij behandelen elk een thema, respectievelijk een verloving met daarop volgend huwelijk, en het bezoek van een filmstar aan Parijs, ter gelegenheid van de première van de film waarin zij de hoofdrol speelt. De verschillende druksels,

te beginnen met de verlovingskaarten, tot en met een reclame-biljet van een zaak in kinderspeelgoed voor het eerste geval, - en van de invitatie door het Fransche Filmagentschap aan de Amerikaansche Star gericht, tot het publiciteitsplaketje van de Luchtvaartmaatschappij, worden ons hier voor oogen gelegd en bij het doorbladeren van de albums ontkomen we niet aan den indruk van geestigheid en charme, die niet geforceerd maar spontaan tot uiting komen. De beide brochures kunnen werkelijk als modellen in hun soort worden aanbevolen en de leuze van de ontwerpers: steeds te blijven 'à l'avant-garde du progrès et du bon goût', is zeker geen ijdel woord.

LUC INDESTEGE.

Johan H. van Eikeren: ***Perijkelen bij de verzorging van het boek in de oorlogsjaren.*** **Bussum, F.G. Kroonder, 1945.**

In dit boekje vertelt de schrijver over de moeilijkheden en de tribulaties, tijdens den oorlog ondervonden bij het verzorgen van boeken: moeilijkheden met papier, drukkers, uitgevers, moeilijkheden het meest met den bezetter. Onversaagdheid en vindingrijkheid wisten inmiddels te bewerken dat er toch nog heel wat keuriggedrukte en goedverzorgde boeken, meestal in kleine oplagen, bibliofielenuitgaven, konden tot stand komen. Een lijstje van dergelijke uitgaven vinden wij aan het slot van het boekje, dat werd gezet in de Baskerville letter en gedrukt op Dürer Tekst 'in Juli van het jaar 1945, drie maanden na de bevrijding, dat echter een tijd van niet minder groote perijkelen bleek te zijn'. Aldus in het colophon. Het omslag werd met een linoblok van 's schrijvers eigen maaksel versierd, en het boekje ziet er, - zooals we dat van J.H. van Eikeren mochten verwachten, - allerkeurigst uit.

LUC INDESTEGE.

Boek en Grafiek. ***Tijdschrift voor exlibriskunde, gelegenheidsgrafiek en boekillustratie.*** **Verschijnt den 20sten van iedere maand. Redactie Fr. Verstreken, Rechtestraat 23 Lier.**

Dit tijdschrift, waarvan het eerste nummer verscheen in Februari 1946, behandelt uitsluitend grafische kleinkunst, inzonderheid dus de exlibriskunst en de gelegenheidsgrafiek. Bibliofilie valt buiten het bestek. Uit de tot nu toe verschenen nummers citeeren we o.m. een kort stuk over gelegenheidsgrafiek, door W.M. v.d. H. - v. W. (Nr 2); een overzicht van de werkzaamheid van den Nederlandschen graveur Nic. J.B. Bulder, door Johan Schwenke (Nr 3); een schets van het werk van Anton Pieck, door Frans Verstreken (Nr 7); Brugsche stadsbeelden in het boekmerk, door M. van Coppenolle (Nr 8); over Germaine Cluytmans, door Frans Verstreken (Nr 9); ten slotte, eveneens door Frans Verstreken, 'Vredewenschen', beschouwingen bij enkele Nieuwjaarsprenten (Nr 10). Verder zijn er ruillijsten voor exlibrisverzamelaars, boekbesprekingen.

nieuws over tentoonstellingen, enz. 'Boek en Grafiek' is overvloedig geïllustreerd. Het laatste nummer dat ons werd toegezonden (nummers 3 en 4 hebben ons niet bereikt) is dat van 20 December 1946. Moge de wensch die daarin wordt geuit spoedig verwezenlijkt worden, en een ruimere belangstelling de bestaansmogelijkheden van dit in vele opzichten zoo belangwekkend tijdschrift voor de toekomst verzekeren.

LUC INDESTEGE.

Laurent Peeters: *Handboek voor den boekbinder.* Uitg. N.V. Standaard-Boekhandel, Antwerpen-Brussel-Gent-Leuven. 1946. 252 blz. Geïllustreerd.

In bibliophielenmiddens staat Laurent Peeters sedert jaar en dag bekend als een boekbinder die degelijk en keurig bindwerk levert en zijn banden afwerkt met de uiterste zorg, tot in de geringste details, zoodat 'een band van Peeters' opvalt in de rij en voor den ingewijde een eigen taal spreekt. Laurent Peeters kent als weinigen het ambacht en hij heeft er liefde voor. Die kennis en die liefde hebben er hem toe aangezet om het een en ander uit zijn ervaringen in het boekbindersbedrijf op schrift te stellen en, voor enkele jaren, een beknopte 'Handleiding voor den Boekbinder' uit te geven, alsmede een werkje over 'Het vergulden op Leder'. Het is die handleiding die, uitgegroeid tot een handboek, hier thans voor ons ligt. In zijn 'voorwoord' zegt de schrijver onder meer wat volgt: 'Eerst en vooral ...streeft dit handboek er naar de jongeren behulpzaam te zijn, in de opleiding van het vak. Ook werd er meer aandacht geschonken aan de kunst van het boekbinden... Benevens een beknopt overzicht van de historiek van den boekband zal ook het vergulden op leder er gansch in opgenomen worden. Ten slotte zal men door gegevens van jaren en namen in kennis gesteld worden met de verschillende stempelvormen'. Schrijver heeft die stof in vier afdeelingen gesplitst. In de 'Grondbeginselen' handelt hij over de bewerkingen die het stel gevouwen vellen moet ondergaan: persen, naaien, inlijmen, rondkloppen, enz., alsmede de soorten van banden: gewoon carton, Bradel, linnen, rug in perkament of leder. In een tweede afdeeling 'Het practisch boekbinden', gaat het over het maken van luxe-banden, waarbij de band in vol leder nader wordt besproken, de band in perkament, het maken van foedralen, doozen, enz. De delicate bewerking van het vergulden wordt zeer uitvoerig en omstandig uitgelegd in een afzonderlijk kapittel, waarna een paar bladzijden aan de techniek van den blinddruk worden besteed. We krijgen verder een 'Geschiedkundig overzicht van de verschillende stijlen, versieringswijzen en stempelvormen, welke door de eeuwen heen in gebruik zijn geweest'. Hierbij hooren 10 tabellen met stempels uit de verschillende perioden. Ten slotte een achttal platen buiten tekst, op één na, banden reproduceerend van Laurent Peeters zelf.

Wat opvalt bij een eerste lezing van dit handboek, is dat de schrijver zijn vak volkomen en tot in de minste finesses beheerscht, en dat hij er genoegen aan lijkt te beleven om datgene wat hij door studie, werkzaamheid en ervaring heeft verworven, gul aan de jongeren weg te schenken. Wat het vakkundig gedeelte betreft kan men zijn werk 'ausschöpfend' noemen en behoort het in de handen

te komen van alle ernstige boekbinders, of ze dan ook al meesters zijn in het vak of enkel beginnelingen. Het draagt er in ruime mate toe bij om een edel handwerk als dat van den boekbinder weer naar waarde te doen schatten, door te wijzen op de schoonheid die er in een keurig-afgewerkten boekband ligt, een zinrijke schoonheid voor alle echte vrienden van het boek.

Het ‘geschiedkundig overzicht van de verschillende stijlen’... bevredigt ons minder. We krijgen hier een hoop namen van binders en van vorstelijke personen, die die binders in hun dienst hadden, in overgroote meerderheid Franschen. Dat er met dozijnen bindersnamen uit onze Nederlandsche gewesten bekend zijn, te beginnen met den Antwerpschen priester Wouter van Duffel, die leefde in de 13e eeuw, en dat er in onze bibliotheken, - in de onze maar ook in de vreemde, buitenlandsche, - zooveel prachtige specimens van oudnederlandsche bindkunst zijn te vinden, daar rept de heer Peeters met geen woord over. Hij had het nochtans gemakkelijk kunnen weten, wijl hij toch bevriend is met den eminenten kenner van den oudnederlandschen boekband, den man met internationale faam, Prosper Verheyden. Gaarne hadden we Prosper Verheyden in het Handboek geciteerd gezien, zooals we ook gaarne de namen hadden zien vermelden van mannen als Douglas Cockerell en Paul Kersten, om er maar twee te noemen, wier hoogstaande werken zeker niet zonder invloed op Peeters' arbeid en streven zijn geweest. Ten slotte ware het wenschelijk dat de taal, in een eventueel volgende uitgave, wat barmhartiger werd behandeld. Maar al te dikwijls komt zij thans ‘in de neep’. Een keurige taal is geen te hooge vereischte voor een zoo keurig vakboek, als datgene wat ons hier wordt aangeboden.

LUC INDESTEGE.

Vereeniging der Antwerpsche bibliophielen

Bericht aan de leden

Op Zondag 26 Januari 1947 werd in de conferentiezaal van het Archief en Museum van het Vlaamsche Cultuurleven te Antwerpen de algemeene statutaire vergadering gehouden onder het voorzitterschap van den Hr Lode Baekelmans.

In zijn jaarverslag wijst de Hr Dr. H. Bouchery er op, hoe, ten gevolge van den oorlog het tijdschrift De Gulden Passer met heel wat vertraging verscheen. Ondanks de moeilijkheden waarmee het uitgeversbedrijf had te kampen, werd jrg. 23 (1945) toch nog een boekdeel van 242 bladzijden. Jaargang 24 (1946) moest herleid worden tot 104 bladzijden. Wij hopen en vertrouwen echter dat dit het laatste deel van de oorlogsserie - die met bekrompen middelen moest uitgegeven worden - zijn zal, en nemen ons voor jaargang 25 (1947) opnieuw in twee afleveringen, met een normaal aantal bladzijden en op het vastgestelde tijdstip te laten verschijnen. In de toekomst zal het tijdschrift ook typographisch beter verzorgd zijn.

Ondanks de verhooging der bijdrage, bleven de meeste leden de Vereeniging trouw. 17 ontslagnemingen werden door nieuwe toetredingen gecompenseerd. Op 31 December 1946 bedroeg het ledental 294.

Wij hadden het overlijden te betreuren van vier leden: de heeren Prof. Dr. G. Dept, der Rijksuniversiteit te Gent, Willy Koopal, Henri Picard en den eminenten Antwerpschen historicus, Z.E. Heer L. Philippen.

In den loop van 1946 werden door het Bestuur een aantal maatregelen getroffen die, naar wij hopen, de werking van de Vereeniging weldra zullen bevorderen. Er werd in de eerste plaats gepoogd het door den oorlog verbroken contact met buitenlandsche Bibliophielen-Genootschappen te herstellen. Een overeenkomst voor ruil van publicaties werd in 1946 gesloten met de Bibliographical Society te Londen (tijdschrift: The Library) en met de tijdschriften Le Livre et ses amis (Parijs), Revue du Moyen Age Latin (Lyon) en Das Antiquariat (Weenen). Betrek-

kingen werden aangeknoopt met een nieuwe zustervereeniging in Zuid-Afrika: The Imprint Society van Johannesburg.

Met het oog op de verspreiding van ons tijdschrift en onze uitgaven in den vreemde, werden adreslijsten verzameld van buitenlandsche Bibliophielen-Vereenigingen.

De belemmeringen in het internationale geldverkeer beletten onze leden in Nederland sedert verschillende jaren hun bijdrage te storten. Een schikking werd getroffen, die hun opnieuw toelaten zal hun verplichtingen te voldoen en zich de publicaties geregeld aan te schaffen. Met den milden steun van De Nederlandsche Boekhandel werd een prospectus in de Engelsche taal gedrukt.

De Secretaris heeft verder een woord van dank voor den Provincieraad van Antwerpen, die het bedrag der verleende subsidie verhoogde, en de Universitaire Stichting van België, die ons opnieuw moreele en materieele hulp schonk.

De samenstelling van het Bestuur onderging in den loop van het jaar 1946 enkele wijzigingen. Prof. Dr. J. Gessler verzocht in Augustus om ontslag. Het secretariaat werd gereorganiseerd: Dr F. Schauwers werd bereid gevonden om de functie van Secretaris over te nemen; de Hr Am. Arents werd aangesteld tot tweeden Secretaris; de Hr Dr H. Bouchery werd belast met de redactie van het tijdschrift en de afzonderlijke uitgaven in boekvorm.

De Hr Am. Dermul, penningmeester, brengt verslag uit over het geldelijk beheer. In 1946 beloopen de ontvangsten 51.097,15 fr. en de uitgaven 54.097,75 fr. Op 31 December 1946 heeft de kas een batig saldo van 33.366.87 fr. tegen 36.367,47 fr. op 31 December 1945.

Een verhooging van de bijdrage - van 100 op 150 fr. - wordt goedgekeurd.

De HH. H. Bouchery, J. Ernalsteen, J.F. Vanderheyden, J. van Mierlo, P. Verheyden, uittredende bestuursleden, worden herkozen. Als nieuwe leden worden de HH. G. Schmook en A. Arents aangeduid.

Ten slotte leidt de voorzitter Z.E. Heer Prof. Dr J. Van Mierlo S.J. in, die een merkwaardige lezing houdt over het begrip Vagantenliteratuur.

In de Buitengewone Algemeene Vergadering van 13 Januari 1946 werd de wensch uitgedrukt de leden der Vereeniging in nauwer contact met elkaar te zien brengen en ze actiever aan de werking der Vereeniging te zien deelnemen. Deze zou moeten worden een kring van ijverige en enthousiaste boekliefhebbers en studiemenschen, die met elkaar overleg plegen, die samen onderzoeken wélke problemen dienen aangesneden te worden en hoé zij zullen te werk gaan, die opsporen, verzamelen, schiften, samenvatten en publiceeren. Zóó zou de Vereeniging uitgroeien tot een 'seminarie van het boek'.

Om deze actieve samenwerking voor te bereiden, wenscht het Bestuur nader kennis te maken met de leden. Het zou graag vernemen eenerzijds welke leden zich aan de studie van de geschiedenis van het boek wijden en zich met dat doel bezighouden met het onderzoek van archiefstukken, het opmaken van bibliographieën etc.; en anderzijds welke leden een eigen verzameling bezitten, - hetzij van zeldzame oude drukken, hetzij van moderne bibliophielen-uitgaven. Het ligt namelijk in de bedoeling van het Bestuur tentoonstellingen van particuliere collecties in te richten - telkens gepaard met de publicatie van een catalogus, waarin de merkwaardige stukken worden beschreven. Daartoe is de medewerking van de leden zelf onontbeerlijk.

Het Bestuur verzoekt daarom de leden bijgaand inlichtingsbulletin te willen invullen en aan den redactiesecretaris, Museum Plantin-Moretus, Vrijdagmarkt 22, Antwerpen, terug te zenden; van alle bijkomende inlichtingen zal het dankbaar kennis nemen. *Het spreekt vanzelf dat de leden door het insturen van dit bulletin geen verbintenis, van welken aard ook, aangaan.*

Het Bestuur der Vereeniging spant zich in om aan De Gulden Passer een meer internationaal karakter te geven en het tijdschrift in het buitenland te verspreiden. Het is derhalve zeer wenschelijk medewerking uit den vreemde te verkrijgen. De leden worden verzocht aan de redactie namen en adressen te willen bezorgen van bekende vreemde wetenschapsmenschen, die werkzaam zijn op het gebied dat ons interesseert, en wier medewerking het tijdschrift zou ten goede komen.

AM. ARENTS.

[Nummer 3-4]

Jan Konůpek, peintre-graveur tchèque
par O.F. Babler
(*Olomouc-Svatý Kopeček*, *Tchécoslovaquie*)

Il y a beaucoup à dire sur l'oeuvre multiple, riche et fertile de cet artiste qui est un des peintres-graveurs tchèques les plus puissants, un des rénovateurs du livre en Bohême. Mais donnons, comme point de départ, d'abord quelques renseignements indispensables. Jan Konůpek naquit le 10 octobre 1883 à Mladà Boleslav en Bohême; il fut nommé professeur de dessin à l'École graphique de l'État à Prague. Il est l'auteur de quelques cycles d'eaux-fortes (*Hamlet*, 1916; *Préhistoire*, 1918; *Don Juan*, 1919; *Le Cloître de Plasy*, 1925; *L'Odyssée*, 1940), et illustra de nombreux livres d'auteurs très différents et dont les thèmes comprennent une étonnante multitude de sujets: *Les quatre Évangiles*, *L'Edda*, les poésies du puissant poète tchèque Otokar Březina, *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire, *Le Romancero* d'Henri Heine, et beaucoup d'autres.

Toute sa passionnante puissance créatrice, Jan Konůpek l'a mise au service d'une apothéose perpétuelle de la force et de la grandeur. La Sécession, d'une allure un peu viennoise, était - au commencement de ce siècle - le point de départ du jeune artiste, mais son besoin de faire neuf et son tempérament personnel l'attiraient dès ses premiers pas vers le mystère. Arrivé, dès son jeune âge à la pleine possession du métier, il n'a eu souci que d'un perfectionnement constant de l'expression, d'une approche toujours plus voisine de la vérité de sa vision intérieure, d'une prise de possession de plus en plus grande de l'autre côté de la vie, d'un intérêt passionné, exalté pour le monde d'outre-tombe, avec tous ses aspects, toutes ses directions. Étant l'âme la plus retentissante

en sonorités diverses et contradictoires, il a cette aisance hautaine à ne vivre que dans le monde des rêves et des visions spirituelles. Très maître de son métier, il n'obéit qu'à son intuition. C'est sa force et sa grandeur. C'est ce qui lui donne une place très importante dans l'art actuel. Il travaille dans la vérité intérieure, et son triomphe est dans l'évocation du surnaturel et du surhumain. La poursuite du mystère demeure le but essentiel et profond de l'activité artistique de Konůpek. Il fait ses observations et ses recherches dans ce sens avec une ardeur sans pareille, passant, tour à tour, par toutes les phases du sentiment et de la pensée religieuse. Il se jette, tout entier et tout palpitant, dans ses oeuvres, ému et émouvant, doué d'un sens extraordinaire du pathétique.

Comme une force surnaturelle, sa compréhension créatrice le transporte au delà du monde terrestre, sans toutefois le séparer de l'humain. C'est cette disposition spirituelle, cette élévation d'âme, toute orientée vers l'éternel, qui lui permet d'interpréter, avec tant de succès, la légende payenne en même temps que le mystère et le symbole chrétiens. Il se nourrit d'énigmes, se replie sur des secrets inaliénables et ne veut en livrer que ce qu'il lui plaît de dévoiler. Il ne nous abandonne plus que quelques signes bizarres d'un monde profond et vaste dont il est le maître suprême et où il se complaît, presque seul et tout-puissant. La vie obscure des rêves et les visions apocalyptiques se développent dans son oeuvre irrésistiblement dans l'atmosphère bizarre, élevée presqu'aux sphères de la religion.

Comment Konůpek a-t-il réussi à s'imposer, alors que sa culture artistique moderne prit naissance aux plus fâcheuses années de l'art purement décoratif? Nous pouvons supposer qu'il ne dut pas avoir beaucoup de peine ni beaucoup de regrets à se libérer, à s'évader, à briser les chaînes fleuries de la trop facile et mesquine Sécession. A l'heure où sa personnalité commençait à s'affirmer, František Bílek, sculpteur et peintre-graveur, avait déjà fourni des exemples d'un art purement spirituel, et Josef Vàchal se mit, presqu'en même temps, à développer son art magique et plein de mystère.

Il faudrait, pour mieux pénétrer Konůpek, arriver à définir cette forme particulière de mysticisme qu'est le mysticisme tchèque,

qui trouve sa source dans l'âme fervente des saints de Bohême, saint Procope, saint Venceslas, et saint Adalbert, et qui depuis l'ardent hérétique Jan Hus, depuis Tomáš ze Štítného, Petr Chelčický, Jan Amos Comenius, se prolonge jusque dans l'oeuvre de poètes contemporains tels que Otokar Březina ou Jakub Demi. Mais en ce qui concerne Jan Konůpek, toute comparaison reste vaine et inexacte, parce qu'une nature aussi caractérisée, aussi personnelle que la sienne ne saurait se prêter à aucun rapprochement. Sa vision particulière, quelquefois sombre et fataliste, suggère on ne sait quelle réalité métaphysique et pathétique, s'impose à nous, à nos sens, à notre besoin de grandeur et de mystère, et contribue à faire de ses images des créations singulièrement troublantes. L'ingéniosité imprévue de ses inventions ne saurait se décrire, et c'est justement son inexprimable fantaisie, pour ne pas dire bizarrerie, qui frappe dès la première vue.

Si l'on feuillette l'innombrable trésor de ses eaux-fortes et de ses dessins, on demeure effaré devant tout ce que Konůpek avait à dire, voulait dire, et aussi voulait taire. Que de méditations s'imposent devant cette oeuvre fourmillante de secrets et d'énigmes. Parfois il nous offre des visions tellement significatives, que l'esprit inquiet s'arrête devant elles comme devant les plus cérébrales chimères de Greco, de Grünewald, de Jerôme Bosch, ou de William Blake, et ses oeuvres ne nous donnent qu'un sens incomplet, difficile et obscur. On ne pourra peut-être jamais saisir exactement et dans son ensemble ce qu'il pense de la vie, des hommes, du bien et du mal. Tout cela demeure grand, tumultueux, tragique et incertain comme les nuées ou les éclats d'une symphonie pathétique. Ce qui le frappe surtout, c'est le mystère. Il en découvre partout et nous étonne par la puissance avec laquelle il sait reproduire ses visions intérieures. C'est comme s'il se libère, dans son oeuvre graphique, du démon qui le possède et dont il a subi l'angoissant enchantement, qui lui fait transposer partout, jusque dans la conception des sujets les plus divers, les langueurs mélancoliques, les visions fantastiques et même les curieuses énigmes de la superstition. Son art est le produit d'une longue lutte: images étranges que la violence de la vision a arrachées à son âme meurtrie par une émotion profonde, intense et douloureuse.

Lorsqu'on regarde, même superficiellement, une oeuvre de ce prodigieux artiste, on est dès l'abord pris par l'ensorcellement d'un ensemble de formes et de figures, avant même qu'on ait pu définir ce que le tableau représente, - ensorcellement tout indépendant du sujet, que seule une intuition intérieure peut faire deviner. Souvent, c'est le démon de la chair qui s'épanouit dans les obsessions de Jan Konůpek, mais d'une manière si spontanée et si ingénue que toute vulgarité et bassesse s'en trouvent exclues. En ce genre Konůpek a introduit la frénésie visionnaire, l'ardeur philosophique et sensitive de son coeur slave, de son âme tchèque, qui est une manifestation de son tempérament, à la fois naturelle et logique. Bien souvent toutes les hypothèses sont permises sur le sens exact de ces visions étonnantes, mais aussi toutes les hésitations devant l'abîme de pensées et de sentiments que ces mystérieuses images révèlent. Quels rêves curieux, quels cauchemars y ont été captés et fixés à l'instant de leur étrangeté la plus surprenante?

Son intérêt vif pour les manifestations littéraires et poétiques l'entraîne à chercher pour son activité artistique un terrain particulier. Mais au milieu de tant d'auteurs auxquels il a prêté son talent pour recréer leurs oeuvres et matérialiser quelques traits de leurs visions, il a su demeurer lui-même; au milieu de tant de contacts divers, son talent n'a jamais fléchi et a toujours su conserver son originalité personnelle. Aussi peu enclin à suivre l'académisme que les caprices de la mode, son art ne s'exprime si spontanément que parce qu'il est le fruit de longues années de labeur, d'analyse patiente et de méditations solitaires et silencieuses. Lui qui a vécu, et vit encore, en contact avec tout ce que l'art plastique, la poésie et la pensée philosophique ont produit de neuf depuis presque cinquante ans, n'a pas été effleuré une seule fois par le souci de pouvoir se dire moderne. Il se passionne pour ce qui demeure. Il a pris part aussi à la renaissance de la gravure sur bois, renaissance qui, au commencement de ce siècle, fut provoquée par la nécessité de rénover le livre, de réagir contre l'hégémonie photo-mécanique. La technique de la gravure de ce maître visionnaire est, comme son oeuvre même et comme son art, déconcertante par la perfection méthodique, la vivacité et la

hardiesse. Cette technique parfaite, Konůpek l'a appliquée à l'expression d'un univers de visions qui est né de la profondeur de son âme. Il affirme dans ses compositions une solidité formelle incontestable, il est fougueux sans enflure, poignant sans contorsions, se gardant d'infliger à ses personnages, dans leurs attitudes les plus tragiques, des spasmes convulsionnaires. Peintre, dessinateur, graveur, il capte des visions effarantes, dont il se plaît à multiplier les détails enchevêtrés. Son dessin, puissant et ferme, accuse le souci de la composition et de la construction, le souci de l'harmonisation parfois austère, mais toujours animée d'éclats vifs et contrastés.

Prise dans son ensemble, son oeuvre est de celles qui reflètent les plus hautes aspirations de l'humanité et atteignent une eurythmie digne des plus puissants peintres du moyen âge. Son art joue sur tout le registre des sentiments humains. Nous allons y trouver des scènes éblouissantes de lumière, à côté d'autres qui nous plongent, au delà de tout espoir possible, dans les visions les plus sombres où la détresse humaine se soit jamais perdue. Sous son burin naissent des bêtes apocalyptiques, des monstres mystérieux, surgis du cerveau de cet artiste qui est comme le champ de bataille où se livre le grand combat des ténèbres contre la lumière. Ce qu'il y a d'admirable, c'est qu'en notre siècle il se soit trouvé un homme accessible à tant de sentiments, capable de réunir tout ce que la nature, le rêve et la passion, la vie et la mort peuvent inspirer, toute cette troublante complexité de son art et de sa vision qui n'est, peut-être, en réalité qu'une faculté de double vue, mise au service de sa mission artistique.

Un dessinateur d'un aussi prodigieux tempérament n'était-il pas prédestiné à devenir l'interprète des plus purs joyaux de la littérature? Ses illustrations, étonnantes par leur nombre autant que par leur puissance d'expression et leur vigueur, présentent des compositions souvent curieuses, réalistes et mystérieuses: réalistes par l'accumulation des détails vrais, mystérieuses par l'introduction d'éléments spirituels et par le libre jeu de la fantaisie souveraine, qui ne se borne pas à reproduire littéralement la fable, mais sait pénétrer au delà du hasard des choses et des moments dans la profondeur des régions parfois inexprimées par le sujet littéraire.

D'esprit scrupuleux et méthodique, il ne s'abandonne pas complètement aux caprices de son imagination puissante et envahissante; mais, d'autre part, sa sensibilité a su préserver son art de l'intellectualisme pur et absolu, et en cela aussi il suit la noble tradition des grands maîtres du moyen âge. Sa perspicacité sait choisir le détail typique qui crée l'atmosphère spéciale, par de sobres indications de terrain ou d'architecture.

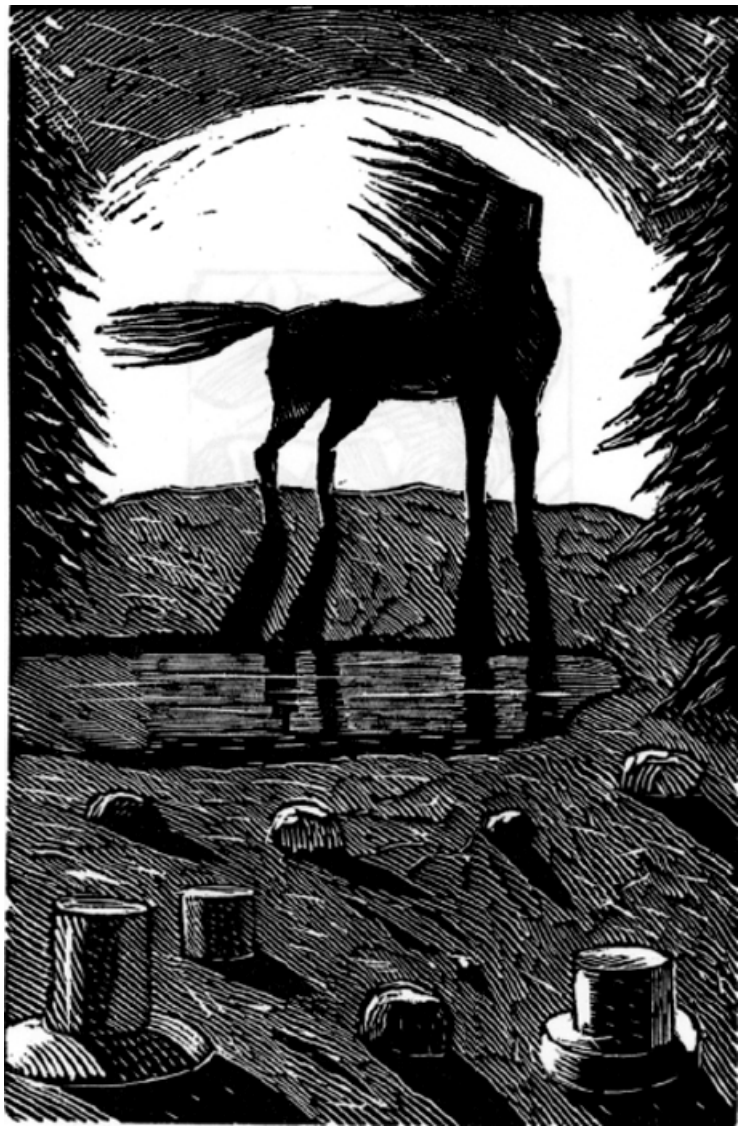
Ce qui émeut le plus dans la manière de Konůpek, c'est l'étendue de sa conception artistique. Son âme, éprise de beauté, évoque le merveilleux sous toutes ses formes, et son tempérament d'artiste en retrace les visions d'une force et d'une intensité troublantes, avec toute la vigueur d'une impression première et spontanément communiquée. Il a produit une oeuvre de la plus étonnante universalité qui reste cependant marquée d'un sceau très personnel et très étrange. Chacune de ses feuilles vit dans une atmosphère qui lui est particulière et dont l'étonnante singularité se revèle unique et s'impose.

Qu'il me soit, à présent, permis de donner la parole à l'artiste lui-même, qui, écrivain éloquent, dans son livre récent intitulé *La Vie dans l'Art*, expose ses théories en des termes excellents. Ainsi comprendrons-nous mieux le sens exceptionnel de ses oeuvres, trop tourmentées et confuses au jugement de quelques-uns. C'est donc l'artiste lui-même qui dit: ‘Nous sommes un morceau de la nature qui, par nous, pense et crée. Nous sommes des êtres naturels, et tout ce que nous créons, ce n'est, de même, qu'un détail de la nature. Notre intellect aussi, à ne pas parler du sentiment, est, avec toutes ses idées et conceptions, le produit des faits naturels. Pourquoi donc créer de supérieures valeurs artistiques, spirituelles, surchargées, d'autonomes manifestations créatrices? Donc, ce que je fais, ce n'est qu'une notation et une reproduction d'impressions et des événements d'un pélerinage incessant dans la grande spirale de la vie. Jusqu'ici j'ai, de cette manière, noté toutes mes pensées, les aventures de ma vie, mes désirs, mes tristesses et mes angoisses, en usant des formes artistiques qui venaient et passaient. Tout mon travail créateur fait donc des efforts pour donner une description, une transcription, une paraphrase. Il y a là-dedans beaucoup de littérature, d'aventures, d'intimité, de traités, de colère et d'amour...’

L'oeuvre de Jan Konůpek, cette oeuvre née d'une étrange maturité d'esprit et d'une ampleur magnifique, persévère même maintenant, à l'âge mûr de l'artiste, dans son épanouissement étonnant. Entouré de quelques amis rares, indifférent aux succès passagers, loin des cénacles, Konůpek continue à travailler, à s'exprimer. De grands projets naissent toujours, et à présent un des plus hardis commence à se réaliser: Jan Konůpek vient de dessiner un alphabet nouveau, destiné uniquement à l'usage de son ami Jaroslav Picka qui depuis longtemps imprime sur une presse à main des raretés littéraires et bibliographiques, et qui maintenant crée une Press, - une Private Press, au sens anglais du mot, - la Picka-Press, au moyen de laquelle il se propose d'éditer d'importants documents littéraires dans la langue originale avec la collaboration de son confrère Jan Konůpek. La première oeuvre de cette Press vient de paraître: L'*Apocalypse*, en latin, un somptueux volume - *Liber typis Italicae Konůpkianae a Carolo Dyrynk exsculptis in nonaginta exemplaribus papyro Hollandiae Pannekoek a Iaroslao Picka manu impressus* - orné de neuf grandes eaux-fortes de Jan Konůpek. Ce sont des feuilles étourdissantes, en effet, d'une rudesse propre à Konůpek et qui donne à son oeuvre un caractère fort et viril. Le voici de nouveau au delà de la réalité dans le monde des visions apocalyptiques. La Picka-Press qui nous présente, par cette superbe édition de l'Apocalypse, son premier volume, jouera certainement un rôle important dans la production du beau livre tchèque et suscitera de nouvelles oeuvres de son collaborateur artistique Jan Konůpek. Nous lui souhaitons, de tout coeur, le succès mondial qu'elle mérite à juste titre.

Puisqu'il serait vain d'essayer de donner ici un catalogue, même incomplet, de l'oeuvre de Jan Konůpek, nous nous bornerons à affirmer une fois de plus que devant la multitude merveilleuse des visions qu'il a fixées par sa plume ou son burin, le sentiment du respect se mêle à notre admiration pour l'auteur. Jan Konůpek n'est pas très en vogue dans le monde artistique tchèque. Mais n'est-ce point précisément une gloire pour un créateur d'ignorer la mode et de travailler uniquement d'après sa conscience d'homme et d'artiste?

Jan Konůpek
Illustration
(gravure sur bois)
Note de la Rédaction: Pour l'illustration de cet article M.J. Konůpek a bien voulu nous confier quatre bois originaux, tandis que M.J. Picka nous a prêté six clichés. Qu'ils veuillent trouver ici l'expression de notre reconnaissance.



Jan Konůpek
Illustration
(gravure sur bois)

Jan Konůpek
Vision paléontologique
(gravure sur bois)

Jan Konůpek
Saint Venceslas
(gravure sur bois)

Jan Konůpek
Le roi OEdipe

Jan Konůpek
Illustration

Jan Konůpek
Les chefs de la nation

Jan Konůpek
Vision apocalyptique

Jan Konůpek
La Nativité

Jan Konůpek
Golgotha

De late Moretussen en de boekillustratie

door Frank van den Wijngaert
Conservator van het Stedelijk Prentenkabinet, Antwerpen

EEN WOORD VOORAF

ROOSES, in zijn standaardwerk *Le Musée Plantin Moretus* (Antwerpen, 1914), wijdde niet minder dan 251 bladzijden groot in-folio aan de biografie van Christoffel Plantin. Diens opvolgers, de Moretussen, werden bedacht: Jan Moretus I met 32 blz.; Balthasar Moretus I (incluis Jan Moretus II) met 33 blz.; Balthasar II met 7 blz., terwijl Balthasar III en diens afstammelingen tot 1876 toe (overdrachtsjaar van het Plantijnsche erfgoed aan de stad Antwerpen) vrede moesten nemen met 5 magere pagina's, in hoofdzaak bestaande uit genealogische aanteekeningen.

Deze stofindeeling is kenschetsend en duidt in één oogopslag de maat aan van het belang dat de groote historicus hechtte aan de respectieve 'meesters van den Gulden Passer'. Hij verklaart ook zijn standpunt, wanneer hij, overigens terecht, betoogt 'dat de architypografie onder het bestuur van Balthasar Moretus II veel verloren had van haar... wetenschappelijke activiteit' (p. 312). Minder juist was het o.i. te beweren dat diezelfde Balthasar II 'de laatste is van de Moretussen die zijn roemrijke titel eer aandeed en faam verwierf in zijn edel bedrijf' (p. 309).

Maurits Sabbe, Max Rooses' opvolger als conservator van het

Plantijnsche Huis, heeft ons nader tot de late Moretussen gebracht, doch jammer genoeg is hij ze gaan beschouwen méér als historische curiosa evolueerend in hun tijdsfeer, dan wel als leidende figuren van de aartsdrukkerij[1].

Dat zij 't bewustzijn hadden van hun voorname afstamming en met al de vezels van hun wezen verknocht waren aan hun erfgoed weten we reeds van Max Rooses waar hij zegt, dat ‘de Moretussen de gewoonte hadden hun testament aan te vangen met de clausule dat het huis van Christoffel Plantin met al wat het bevatte moest geëerbiedigd worden door hun opvolger, den oudsten of meest geschikten zoon in rechtstreeksche lijn’[2]. Kenschetsend in denzelfden zin is nog dat zij den lang begeerden adeltitel pas aanvaardden nadat hun de verdere uitoefening van het drukkersvak werd toegestaan.

Sabbe zijnerzijds wijst er op dat de Moretussen, wanneer zij in het buitenland vertoefden, zich vooral voor de drukkerij en den boekhandel interesseerden[3]; dat zij heftig protesteerden wanneer een protectionnistische wettekst hen verplichtte inheemsch papier van mindere kwaliteit te verwerken[4]; dat het in een ‘Ordonnantie voor de Ghesellen der Plantijnsche Druckerye’ van het jaar 1715 nog altijd luidt: ‘het oorboorlijck is, dat alhier getrouwelijck gewerckt wordt om d'eere van het Werck, ende reputatie deser Druckerye, soo als van outs hier ghepleeght ende daer door noch in renommée is voor al de Weirelt’[5].

Wat niet belet dat ook deze historicus een overzicht van het

N.B. - De in den tekst voorkomende afkorting [Inv. (gevolgd door een nummer)] verwijst naar het desbetreffend inventarisnummer of -nummers van de oude teekeningen van het Museum Plantin-Moretus.

(1) Cf. Dr. Maurits Sabbe, *Uit het Plantijnsche Huis*, Antwerpen, 1923; *De Moretussen en hun Kring*, Antwerpen, 1928; *Peilingen*, Antwerpen, 1935.

(2) Max Rooses, *Le Musée Plantin-Moretus*, Antwerpen, 1914, Préface, p. 2.

(3) Maurits Sabbe, *Op den Drempel van den Adelstand*, in: *Uit het Plantijnsche Huis*, p. 117; Idem, *De Meesters van den Gulden Passer*, Amsterdam, 1937, pp. 152-153.

(4) Maurits Sabbe, *In- en uitvoerrechten op boeken en papier gedurende de 17e en 18e eeuw in Zuid-Nederland*, in: *Uit het Plantijnsche Huis*, p. 99 e.v.; Idem, *Briefwisseling van de Gebroeders Verdussen*, Antwerpen, 1923, deel I, p. xviii; Idem, *De Meesters van den Gulden Passer*, pp. 170-171.

(5) Dr. M. Sabbe, *De Plantijnsche Werkstede*, Antwerpen, 1935, p. 69.

levenswerk van Balthasar II besluit met de woorden: ‘Voor het overige werden vooral de liturgische werken zonder ophouden en overvloedig herdrukt op de overgeleverde wijze. Daar lag de groote bestendige bron van inkomsten. Alle mogelijke voorzorgen werden genomen om de verkregen monopolies te behouden en vruchtbaar te doen blijven, maar van het zoeken naar iets nieuws, van het meeleven met het wetenschappelijke leven in de Zuidelijke Nederlanden of daarbuiten, daarvan langzamerhand niets meer’. Een uitspraak die hij, in verband met de prestaties van nog latere Moretussen, heeft herhaald(6).

Hoe gegrond dit alles ook moge zijn, toch hebben wij den indruk dat beide geleerden zich op de feiten hebben blind gestaard, dat zij die niet genoeg gezien en geplaatst hebben in hun historisch milieu. In tegengesteld geval waren hun conclusies heel wat milder uitgevallen en zouden zij geconstateerd hebben dat ook de late Moretussen alles deden wat in hun macht was om de faam van ‘De Gulden Passer’ te handhaven.

Onbewust wellicht legde Sabbe den vinger op de wonde wanneer hij zei: ‘Jules, de oudste zoon van Jacques Chifflet, bezocht Antwerpen in 1670, zoowat dertig jaren na den dood van Balthasar Moretus I, en schreef naar aanleiding daarvan de volgende woorden, waaruit blijkt hoezeer Antwerpen in alle opzichten en niet het minst in geestelijk en wetenschappelijk opzicht, in die jaren vervallen was. ‘Achthonderd winkels stonden leeg, schreef hij. De droefheid las men op het gelaat van die eenmaal zoo bloeiende burgerij. Al de geleerden, die zes en dertig jaren te voren Antwerpen's sieraad nog waren zijn nu allen dood. Er bleef van hen niets anders meer over dan hun mooie grafschriften in de kerken en hun portretten in het huis van mijn gastheer Moretus’(7).

Verre van ons in dit verband den bekenden weezang over Antwerpen's verval na den vrede van Westfalen (1648) aan te heffen. Maar toch mag hier de vraag worden gewaagd: indien het in de tweede helft van de XVII^{e} eeuw zoo treurig was gesteld

(6) DR. M. SABBE, *De Meesters van den Gulden Passer*, pp. 145 en 167.
(7) IBIDEM, p. 140. Jules Chifflet was de oudste zoon van Jean-Jacques en broer van Jean Chifflet, waarover verder meer.

te Antwerpen, hoe moet het geestesleven er dan in de XVIII[e] eeuw hebben uitgezien, in een periode die nog minder bemoedigend was? Hoe moest een groote en vermaarde drukkerij als die van de Moretussen zich handhaven in een wereld zonder intellectueelen voedingsbodem, die geen schrijvers of geleerden van formaat meer voortbrengen kon?

Twee wegen stonden voor haar open: ofwel van het tooneel verdwijnen, ofwel zich vastklampen aan monopolies, die nog dateerden uit den tijd van Plantin. De Moretussen kozen dezen laatsten weg omdat het drukkersvak hen in het bloed zat. Ook daar zij er zich (zie hooger) erfelijk toe verplichtten. Zij hadden het nochtans gemakkelijk kunnen opgeven, want gelukkige financieele operaties bezorgden hun een ontzaglijk fortuin(8).

Hun besluit zich te houden aan het drukken van liturgische werken, legde de Moretussen groote beperkingen op. Wetenschappelijken glans konden zij daarmede aan de aloude officina niet bijbrengen. En op dit punt beamen wij nogmaals de uitspraken van wijlen de hh. Rooses en Sabbe. Hun eenige kans op glorie voor ‘De Gulden Passer’ bestond dus in de verzorging en de originaliteit van 't drukwerk dat van hun persen kwam. Doch ook op dit gebied waren zij gebonden, althans wat dit laatste punt betreft. Met liturgische werken kon inderdaad niet typografisch geexperimenteerd of gefantaseerd worden. Zij hebben een eigen, strak karakter dat alle nieuwigheden schuwt, en zijn gekneld in een conventioneel uitvoeringsschema dat door de traditie is geconsacreerd. Om zich als boekkunstenaars te handhaven, bleven voor de Moretussen slechts over: de degelijkheid van het papier, de vlekkeloosheid van de typografie, de schoonheid van de sierelementen: beeldletters, sluitstukken en volblad-illustraties. Doch ook op het gebied van de verluchting hadden zij niet de vrije hand. De steeds weerkeerende onderwerpen beperkten haar mogelijkheden en waren niet van aard om den scheppingslust van de kunstenaars te prikkelen, waarbij nog komt dat in de tweede helft van de XVIII[e] eeuw de artistieke nood in de Scheldestad zijn

(8) LEO MICHIELSEN, *Nota's over den rijkdom en den boekhandel der Moretussen in de XVIII[e] eeuw*, in: *De Gulden Passer*, 1936, p. 53 e.v.; *De Kompagnie van Triëste en Fiume (1750-1800)*, in: *Bijdragen tot de Geschiedenis*, 1936, pp. 70 e.v.

hoogtepunt had bereikt. Daarover hoort men de Moretussen bitter klagen, zoodat zij, zeker moment, genoodzaakt waren zich tot het buitenland te wenden.

In acht genomen hun onverdroten ijver om, naast ‘de degelijkheid van het papier’ en ‘de vlekkeloosheid van de typografie’, in de moeilijkste omstandigheden ook de versiering van hun boeken op een behoorlijk peil te houden, kan er o.i. vóór het laatste kwartaal van de XVIII^{e} eeuw niet over een werkelijken neergang van het Plantijnsch drukkersprestige gewaagd worden.

Balthasar Moretus ii, iii en iv

NA een beroemde periode van de Plantijnsche boeksier, gegroeid uit de intense samenwerking van twee geniale geesten: Pieter-Pauwel Rubens en Balthasar Moretus I, was, na het overlijden van den grooten schilder (1640) en den grooten drukker (1641), 't bestuur van de aartsdrukkerij overgegaan in de handen van diens neef Balthasar Moretus II (1615-1674). Geen wonder dat deze 't spoor van zijn voornamen voorganger trachtte te drukken en bijzondere aandacht wijdde aan de illustratie van de boeken, welke voortaan van *zijn* persen kwamen.

Aanvankelijk kon hij daarin gemakkelijk slagen. De kunstenaars, die reeds voor zijn oom hadden gewerkt, waren meestendeels zijn tijdgenooten. Op teekenaars uit de Rubensschool als ERASMUS QUELLIN (1607-1678), ABRAHAM VAN DIEPENBEECK (1596-1675), NIKOLAAS VAN DER HORST (1598-1646) e.a. kon onverminderd worden beroep gedaan, terwijl de Galle's (in die periode vooral CORNELIS GALLE II), voortgingen kopergravures te snijden voor de aanverwante familie Moretus(9). JAN-CHRISTOFFEL JEGHER (1618-1666), die zijn beroemden vader Christoffel Jegher opvolgde, zorgde zijnerzijds voor in hout gesneden sierelementen als aanvangsletters, sluitstukken, enz. Op 't hoogtepunt van zijn carrière kon Balthasar II zelfs een ongebruikte titelteekening van Rubens laten graveeren door Cornelis Galle II. Zij was bestemd voor een herdruk van Frederik de Marselaer's ‘Legatus’, een boek dat na heel wat tribulaties, pas in 1666 verscheen.

(9) Theodoor Galle (1571-1633) huwde in 1598 met Catherina Moerentorf, dochter van Jan I en zuster van Balthasar Moretus I. Over de betrekkingen van de kopersnijders en diepdrukkers Galle met de ‘meesters van den Gulden Passer’, cf. Dr. H.F. BOUCHERY en FRANK VAN DEN WIJNGAERT, *P.P. Rubens en het Plantijnsche Huis*, Antwerpen, 1941, pp. 70 e.v., 103 e.v.

Intusschen waren onder de Plantijnsche illustrators nieuwe namen opgedoken.

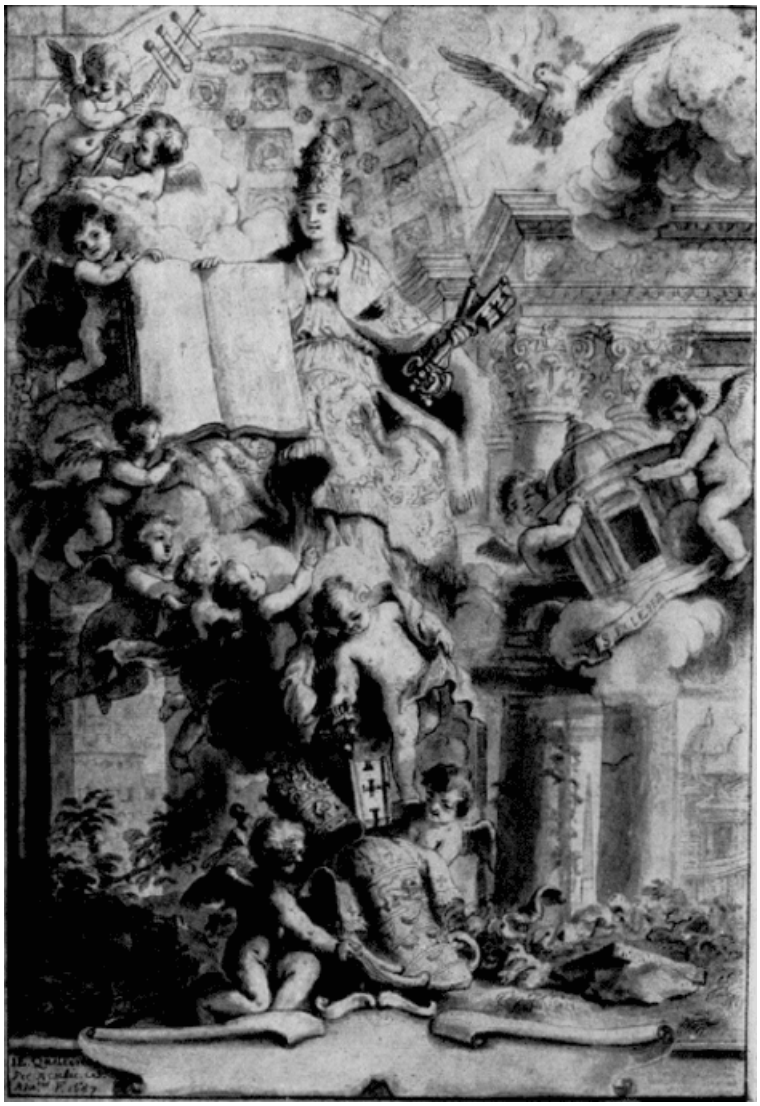
Elders hebben we reeds uitgemaakt dat, in den loop van de jaren 1648-1653, de vernieuwing van de Missaal- en Breviarium-illustraties in-folio werd opgedragen aan Abraham van Diepenbeeck en JAN VAN BOCKHORST (1605-1668), een Rubensepigoon, die tot dan toe niet voor de aartsdrukkerij geteekend had. Aan de hand van archivalische documenten en stijlcritische deducties kon toen bewezen worden dat in dit complex volgende teekeningen op naam van dezen schilder moesten gebracht worden: de omlijstingen van den Missaal met uitzondering van 'De Boom van Jesse'; de ontwerpen voor de titelprent en de illustraties 'Koning David' en 'De Verrijzenis' uit het Breviarium. Bij dezelfde gelegenheid werd er nog op gewezen dat Jan van Bockhorst ook een portret teekende van den H. Simon Stock en een bladomlijsting voor een Carmelieten-missaal in-folio, verschenen in 1665(10).

Balthasar Moretus II ging voort met het drukken van de filologische en archeologische werken van Jean-Jacques Chifflet, die eerste geneesheer van de Aartshertogin Isabella was geweest en met zijn oom nauwe vriendschapsbetrekkingen onderhouden had. Gelijkaardige geschriften van diens zoon Jean, kanunnik te Doornik en achtereenvolgens aalmoezenier van Filips IV, Don Juan van Oostenrijk en aartshertog Leopold-Wilhelm, kwamen thans ook van zijn persen.

De Chifflet's hadden een eigen teekenaar: J. VAN WERDEN, wiens naam niet in de Plantijnsche rekeningen voorkomt. Waaruit kan besloten worden dat hij door de auteurs en niet door den drukker werd betaald. Anders was het gesteld met het graveeren van diens correcte, maar weinig indrukwekkende teekeningen, waarvan verschillende specimina in de Plantijnsche verzamelingen worden bewaard(11).

Aan deze werken van de Chifflet's en aan de teekeningen van J. van Werden zijn de namen verbonden van de kopersnijders GASPAR HUYBRECHTS (1619-1684) en RICHARD COLLIN (1627-1697).

(10) DR. H.F. BOUCHERY en FRANK VAN DEN WYNGAERT, op. cit., p. 164 e.v.
(11) Inv. 150-151, 155, 182-188, 212, 338, 341, 418.



JAN-ERASMUS QUELLIN, *Zinnebeeldige voorstelling van de Roomsch-Katholieke Kerk;* titelteekening voor een Breviarium Romanum in-4^{o}

GODFRIED MAES, *De Nederdaling van den H. Geest;* illustratie voor een Breviarium Romanum in-8^{o} (gewasschen penteekening)

JAN-CLAUDIUS DE COCK, *Koning David;* illustratie voor een Breviarium Romanum in-4^{o} (gewasschen penteekening)

RICHARD VAN ORLEY, *De Aanbidding der Koningen;* illustratie voor een Missale Romanum in-4^{o} (gewasschen penteekening)

Eerstgenoemde graveerde de prenten voor ‘Lilium Francium Veritate Historica’, het typografisch buitengewoon verzorgd werk van Jean-Jacques Chifflet (1658)[12]; de tweede o.m. de illustraties voor ‘Joannis Macarii Abraxas, seu Apistopistus’ (1657) en ‘Annulus Pontificius Pio Papae II’ (1658), beide van Jean Chifflet[13].

't Was ook Richard Collin die, naar onbekende ontwerpen, de illustraties sneed voor ‘De Re Vestiaria veterum’ van Albert Rubens (1665), met uitzondering van de ‘Iconismus statuae togatae’ op p. 169, oorspronkelijk gesneden door Corneel Galle I naar P.P. Rubens voor de ‘Electorum libri II’ van diens broer Filips (1608); de ‘Gemma Tiberiana’ en de ‘Gemma Augustaea’ op blz. 195 en 212, beide door Paul Pontius voor P.P. Rubens gegraveerd en waarvan de koperplaten in het bezit waren gekomen van de Plantijnsche Drukkerij[14].

Hoe het te Antwerpen gesteld was tijdens de laatste levensjaren van Balthasar II moet niet meer herhaald worden. Door de omstandigheden genoodzaakt had hij zich steeds meer en meer moeten beperken tot het uitgeven van liturgische werken. Toen hij in 1674 overleed, was 't lot van de Plantijnsche officina op wetenschappelijk gebied bezegeld. Ook op 't artistieke zouden nieuwe tijden aanbreken. De kunstenaars, die tot zijn naaste medewerkers hadden behoord, waren insgelijks overleden of zouden hem niet lang overleven. Met hen verliep de glorieuze eeuw van Rubens. Teekenaars en graveurs, bezield met nieuwe inzichten, zouden weldra moeten aangesproken worden. Dit zou de taak zijn van

(12) *Plantijnsch Archief. Bundel 167. Bijzondere Uitgaven 1637-1678*, fol. 116 r°:

-	Adi 10 ditto [Jan. 1658] betaelt aen Gaspar Huybrechts voor het snyden vande plaeten van Chiffletij Lilium	fl. 110.-

(13) *Ibidem*, fol. 118 v°:

-	Adi 8 ditto [October 1658] betaelt aen Richard Collinus voor het snyden vande plaet van Annulus Pontificius	fl. 8.-

(14) Archiefstukken in: FRANK VAN DEN WIJNGAERT, *Inventaris der Rubeniaansche Prentkunst*, Antwerpen, 1940, p. 42, nr. 158. Aldaar eveneens vermeld dat het ‘Medaljonhoofd van Tiberius’ naar Rubens en Paul Pontius werd gecopieerd. Zie tevens: DR. H.F. BOUCHERY en FRANK VAN DEN WIJNGAERT, *P.P. Rubens en het Plantijnsche Huis*, pp. 113 en 155.

'de late Moretussen'. Onderzoeken wij thans wat zij terecht brachten van dit avontuur.

***

Toen Balthasar Moretus III (1646-1696) in 1680 voor gewichtige zakenonderhandelingente Madrid vertoefde, deelde zijn oom P. GOOS hem o.m. mede: 'Mijnheer Quellinus is van Weenen wedergekomen en schikt hier te maken verscheidene stukken voor den Ceyser, ende onder anderen het leven den Ceyser Carel int groot'(15).

Hiermede werd bedoeld de schilder JAN-ERASMUS QUELLIN (1643-1715), zoon van Erasmus en schoonzoon van David Teniers den Jonge, die hofschilder werd van de keizers Leopold I en Jozef I, - alsook de opdracht die hij ontving om de hofburg te Weenen met vijftien zolderstukken, het leven voorstellend van Karel V, te versieren.

Toen de Zweedsche architect Nicodemus Tessin de Jonge in 1687 de Scheldestad bezocht, waren drie zolderstukken naar de Oostenrijksche hoofdstad gezonden; twee stonden voor verzending klaar(16). Zeven jaar na de bestelling was dus het werk op verre na niet voltooid. Of het ooit voltooid geraakte, weet men niet met volstrekte zekerheid. In elk geval was aan de doeken, welke Weenen bereikten, een stiefmoederlijk lot beschoren. Zij werden snel vergeten en waarschijnlijk in den loop van de XVIII^{e} eeuw grootendeels vernietigd. Slechts één ervan, 'De Kroning van Karel V', overleefde ongedeerd het avontuur en werd, na jarenlangen slaap in de reserves, in 1824 weer tentoongesteld in het keizerlijk Belvedere, doch onder den foutieven naam Erasmus Quellin. Pas in 1903 zou Gustav Glück het toeschrijven aan zijn werkelijken auteur en meteen wijzen op een door hem ontdekt fragment van een doek uit dezelfde reeks, voorstellend 'De machtsoverdracht van Karel V aan zijn zoon Filips II'(17).

(15) DR. MAURITS SABBE, *De Moretussen en hun Kring*, p. 175.
(16) DR. GUSTAF UPMARK, *Ein Besuch in Holland 1687 aus den Reiseschilderungen des schwedischen Architekten Nicodemus Tessin d. J.*, in: *Oud-Holland*, XVIII, 1900, p. 200.
(17) GUSTAV GLÜCK, *Rubens / Van Dyck und ihr Kreis*, Wien, 1933, p. 266 e.v.

Wij hebben over deze aangelegenheid tamelijk breedvoerig uitgeweid daar in hetzelfde jaar 1687, toen Tessin, de Zweedsche reiziger, zijn bezoek aflegde bij Jan-Erasmus Quellin en in diens atelier twee van de vijf toen afgewerkte zolderstukken zag, Balthasar Moretus III niet minder dan vier titelteekeningen ter versiering van Breviarium-, Diurnale- en Missaal-uitgaven bij dezen kunstenaar bestelde [Inv. 414-417]. Alle werden voluit gesigneerd met vermelding van den keizerlijken ambtstitel van den schilder ('J.E. Quellinus Piet. a cubic. Caes. Ma^{tis}' of 'J.E. Quellinus P. Ces. Ma^{tis}'); de twee voornaamste dragen bovendien het jaartal 1687, dat trouwens archivalisch voor het geheele stel bevestigd wordt[(18)].

Getoetst aan dien van 't schilderij 'De Kroning van Karel V', thans in het Kunsthistorisch Museum te Weenen, valt het onmiddellijk op hoe treffend de laat-barokke stijl van deze teekeningen daarmede overeenstemt. Vooral de beide Breviarium-titels vloeien rechtstreeks uit de conceptie van dit zolderstuk voort. De hieratische figuren, welke de Roomsch-Katholieke Kerk symboliseeren, zitten op een troon van wolken en zijn omringd door onwezenlijke architecturen die ze beheerschen als een overdadig tooneeldecor. Hetzelfde geldt voor 't schilderij te Weenen. Hier is de rol van de architectuur zelfs zoo overwegend, dat er slechts weinig ruimte overblijft voor de eigenlijke voorstelling, de kroning van den keizer, die eveneens op een tooneelmatig podium geschiedt. In verhouding is de vormentaal van onze teekeningen heel wat rustiger en minder overladen, doch ook zij duidt aan tot welke 'uitspattingen' de decoratie-stijl van Rubens aanleiding gaf op 't einde van de XVII^{e} eeuw.

Afgezien van deze critische bemerkingen zijn deze teekeningen

(18) *Plantijnsch Archief. Bundel 345. Journal 1681-1713*, fol. 64 v^{o}:

-	29 April 1687. Aen E. Quellinus voor eene teekeninghe Brev. 4^{o} 2. Vol.	f. 24.-

Ibidem, fol. 66 v^{o}:

-	31 April 1687. Aen J.E. Qùellinùs voor eene teekeninghe tot den Missale Cistersiense folio	f. 9-12.

Ibidem, fol. 67 v^{o}:

-	25 Sept. 1687. Aen J.E. Qúellinús voor 2 teekeninghen Brev. 4^{o} 1 vol. et Diurnalis 8^{o}. 17. pattacons	f. 40-16.

belangwekkende stukken, welke den talentvollen Jan-Erasmus Quellin eer aandoen. Jammer genoeg vonden zij in MARTINUS BOUCHE (1645-1689) niet den gewenschten plaatsnijder(19). Diens knordroge techniek heeft hun grafische verdienste zeker niet verhoogd. Voordien had hij zich nochtans langs een betere zijde doen kennen toen hij een 'Koning David' graveerde naar de teekening van VAN LOEYBOS [Inv. 238], een kunstenaar wiens spoor wij tot dusverre niet terugvonden(20).

Belangrijker dan Martinus Bouche waren de overige kopersnijders niet, waarop Balthasar III zich verlaten kon. Daarom ook moesten een MELCHIOR DRUMON, ALEXANDER VOET II (1637-1693), een PIETER DE LOOS, een JEAN-FRANÇOIS DESRUELLES, een CORNELIS-MARTINUS VERMEULEN (1644-1709), zich tevreden stellen met copie- en retouche-werk van reeds bestaande platen. Ondanks hun rekeningen in de Plantijnsche archieven is hun respectief aandeel in die ondergeschikte taak niet meer te omlijnen, wat overigens zonder eenig belang kan worden geacht(21).

(19) *Plant. Archief. Bundel 124. Graveurs II*, *1555-1825*, (Rekening van Martinus Bouche), document 351:

-	24 Julius [1687] ghesneden 1 Tytel plaet de H. kerck, naer quellinus	gl. 60.-
-	12 Septēm [1687] ghesneden 1 Tytel plaet St Bernardus naer quellinus	gl. 36.-
-	7 novēm [1687]: ghesneden 1 Tijtel plaet Diurnale Rom. 8^{o} naer quellinus	gl. 42.-
-	2 meert [1688] ghesneden een Tytel plaet de H. kerck naer quellinus voor Breviar: Rom: 4^{o} 1. vol.	gl. 150.-

N.B. - Het overlijdensjaar van Martinus Bouche was tot dusverre niet bekend. Het feit dat zijn laatste rekening op 16 September 1689 werd 'betaelt in handen sijner weduwe', wijst er op dat hij in den loop van ditzelfde jaar overleed (*Plant. Arch.*, *Bundel 764*, fol. 81 r^{o}).

(20) *Ibidem*, (Rekening van Martinus Bouche) document 347:
- [7 Dec. 1683] item aen een Teekenin(g) van Looijbos..... compt (gl) 5-0.

Deze gravure verscheen voor het eerst in het Breviarium in-4^{o} van 1688 en werd herdrukt in de uitgaven van 1700 en 1762. Ook een Carmelieten-Breviarium van 1734 is ermede versierd.

(21) *Plant. Archief. Bundel 764. Boekbinders* (sic) *1681-1701*:
Rekeningen van Melchior Drumon: 1681, 1688, 1689 op fol. 79 r^{o}; van Alexander Voet (II): 1682, 1683, 1685, 1689 op fol. 80 r^{o}; van Pieter de Loos: 1689, 1690 op fol. 81 v^{o} en 82 r^{o}; Jean François Des Ruelles: 1681, 1683 op fol. 91 r^{o}; van Cornelis Martinus Vermeulen: 1683 op fol. 90 r^{o}.

Uitzondering op dien algemeenen regel maakte toch voornoemde Cornelis-Martinus Ver-

meulen, die slechts in den loop van het eerste jaar van zijn meesterschap (1683) voor de Plantijnsche Drukkerij werkte, daarna naar Parijs toog en onder de bezielende leiding van dien anderen Antwerpenaar Gerard Edelinck (1640-1707) een van de vooraanstaande grafici werd van zijn tijd.

Ook hier begon zich het verloopen van de traditie van de groote Rubens-graveurs dus nijpend te doen gevoelen. En de Moretussen mochten zich gelukkig achten geruimen tijd op een flinke kracht als JAN-ANTON DE POOTER (1660-?) beroep te kunnen doen.

In 1689 begon deze kunstenaar te arbeiden voor Balthasar III[22]. Aanvankelijk werd hem, evenals zijn collega's, slechts ondergeschikt copiisten-werk toevertrouwd. In 1694 graveerde hij een titelprent voor een Breviarium in-8°. De teekening [Inv. 262] was van GODFRIED MAES (1649-1700), evenals J.E. Quellin een late, maar minder spectaculaire nabloeier van de Rubens-school; zij werd echter sterk beïnvloed door de titelprent naar Jan van Boekhorst uit den Brevier in-folio van 1655. Origineeler prestatie leverde Godfried Maes met zijn 10 teekeningen voor den Brevier in-8° in 4 deelen [Inv. 420-429], die eveneens op koper werden gebracht door Jan-Anton de Pooter[23]. Uit de samenwerking van beide kunstenaars ontstond nog

(22) *Plant. Archief. Bundel 764. Boekbinders* (sic) *1681-1701*, fol. 93 r°.

(23) *Plant. Archief. Bundel 345. Journal 1681-1713*, fol. 133 v°:

-	30 April 1694. Aen... Maes schilder voor het teekenen van 1. tijtel pro Breviario 8° 4 vol. en 10 nieuwe andere teekeningen pro Brev. 8° 1 vol. 't zamen 11 teeken. tot f. 9: ijeder	f. 99.-

Ibidem. Bundel 124. Graveurs II, 1555-1825 (Rekening van Jan-Anton de Pooter van 14 Aug. 1694 tot 30 Nov. 1695), document 371:

-	twee nieuwe groote tijtels voor den Brevier in-8°. 4. deelen naer de teekeninghe van Maes a f. 42	(gl.) 84.-
-	tien nieuwe Platen voor den Brevier 8°. 1: deel gesn(e)den naer de teeckeninghen van Maes a f. 30: met het coper	fl. 300.-

een groot en knap geteekend titelvignet voor een ‘Missae propriae Sanctorum Hispanorum’ [Inv. 260][24] en een titel voor een Brevier in-8°

(24) *Ibidem* (Rekening van Jan-Anton de Pooter van 8 Dec. 1696 tot 23 Nov. 1697), document 375:

-	gesneden Eenen Nieuwen titel naer de teekening van G Maes Titel Hispanorum Missae folio..... a f. 30	f. 30.-

[Inv. 261][25], waarvan verschillende elementen aan voormelde ontwerpen van J.E. Quellin werden ontleend.

De volle maat van zijn talent vermocht Jan-Anton de Pooter pas te geven onder Balthasar Moretus IV (1679-1730), die in 1696 zijn vader Balthasar III had opgevolgd.

Deze wenschte de illustraties van zijn Breviarium- en Missaal-drukken in-4° volledig te vernieuwen en vertrouwde het teekenwerk toe aan twee uitmuntende kunstenaars: den Antwerpschen beeldhouwer JAN-CLAUDIUS DE COCK (1668-1736), die in 1700 't versierde borstbeeld van Balthasar III voor hem had gemaakt, en den Brusselschen schilder RICHARD VAN ORLEY (1663-1732).

In den loop van het jaar 1704 maakte Jan-Claudius de Cock zestien teekeningen [Inv. 317-324; 440-447], bestemd voor de vier deelen van het Breviarium; in 1705 voegde hij er een titelvignet aan toe [Inv. 326][26]. Zij werden zorgvuldig met de pen uitgevoerd en smaakvol gewasschen met Oostindischen inkt. Zij bezitten een eigen typischen stijl, die laat-barokke elementen opneemt in een dikwerf classiek georiënteerd verband, wat op Fransche invloeden schijnt te wijzen, of duidt op de 'statische' visie van den beeldhouwer 'aux prises' met de 'schilderkundige' stoffeering van het blad. Dat de Cock erin slaagde de geijkte Breviarium-iconografie grootendeels te vernieuwen, draagt niet weinig bij tot hun waarde en originaliteit.

Deze illustraties, op koper gesneden door Jan-Anton de Pooter[27] met een vaardigheid en een zuiverheid van toon, die

(25) *Ibidem* (Rekening van Jan-Anton de Pooter van 14 Aug. 1694 tot 30 Nov. 1695), document 371:

-	tytel voor den Brevier in 8° in een deel naar de teekeninigen (sic) van Maes f. 42	(gl.) 42.-

(26) De teekeningen van Jan-Claudius de Cock zijn alle gesigneerd en gedateerd.

(27) *Plant. Archief. Bundel 124. Graveurs II*, *1555-1825* (Rekening van Jan-Anton de Pooter van 28 Dec. 1704 tot 19 Dec. 1705), document 393:

-	gesneden twee nieuw plaeten naer de teeckeningen van de Kock... f. 72 st. o. (H. Dryvuldigheyt ende Job).	

Ibidem (Rekening van Jan-Anton de Pooter van 28 Dec. 1705 tot 28 Dec. 1706), document 399:

-	gesneden 8. nief plaeten naer de teeckeningen van M^r de Cock den duijvel commende bij Christus en de Boetschap ende verrijssenis en	f. 320-0.

herinneringen oproepen aan de technische volkomenheid van de prentkunst uit Rubens' tijd, verschenen voor het eerst in het Breviarium van 1707. Herdrukken volgden in 1719, 1733, 1752 en 1770, wat wijst op den bijval, waarin zij zich tientallen jaren lang verheugen mochten.

Twee jaar nadien, in 1709, deed Balthasar IV beroep op Richard van Orley voor hoogervermelde Missaal-illustraties. Daarvoor leverde de kunstenaar hem elf teekeningen, waaronder het gebruikelijk titelvignet, alsmede een op hout te snijden sluitstuk, waarover meer op onze p. 204[(28)].

Deze teekeningen [Inv. 325; 430-439] zijn de fraaiste welke in de XVIII[e] eeuw voor de Moretussen werden uitgevoerd. Weliswaar wijzen de bewogenheid van de figuren,

	Eenen davit vertonde de drij plaeghen ende karsnagh en het Aventmael met de drij konighen en den sinxen - a f. 40	
-	item ons heer hemelvaert tot den selven a f. 40	f. 40-0.
-	gesneden eenen tietel daer op staet eenen henghel die vlieght onder de mijter vanden paus onder hem de stadt Romen a naer de teeckenin(g) van de Cock.	f. 20-0.

Ibidem (Rekening voldaan op 13 Mei 1707), document 405:

-	gesneden eenen niefen tietel daer op staedt eenen enghel die vlieck (sic) onder hem de stadt Romen naer de teekenin(g) van Mons. de Cock	f. 20-0.

(28) *Plant. Archief. Bundel 345. Journal 1681-1713*, fol. 279:

-	5 Mei 1709. Aen Richard van Orleij voor 10 nieuwe teekeningen voor Missale Rom. in 4^{o} n(ieu)we Tijtel en 1 grooten steert	f. 100.-

de lust om ze te omringen met machtige architecturen, de voorkeur om de hoofdpersonages te plaatsen op een tooneelmatig podium (De Aanbidding der Herders en der Koningen b.v.) op laat-barokke invloeden, doch zulks schijnt zeer spontaan, zonder de minste opzettelijkheid, te geschieden. 't Decor dat overigens zeer streng is en classiek georiënteerd, kreeg niet de kans om de voorstelling te overwoekeren; nergens wordt het evenwicht tusschen de dynamische en statische elementen van de compositie ook maar een oogwenk geschaad. Deze eenheid naar den vorm, gepaard aan de soepelheid van het handschrift, behoort tot de aantrekkelijkste factoren van deze merkwaardige teekeningen welke, in dien zin, die van Jan-Claudius de Cock voor het Breviarium overtreffen. Doch niet alleen op het compositorisch plan, ook op het technische

zijn zij interessant. De omtreklijnen zijn uitgevoerd met pen en bister; de volumes daarentegen aangelegd met het penseel en grauwe wasch-toonen in Oostindischen inkt. Daardoor zitten deze volumes als gevangen in een gulden netwerk, wat aan het geheel een cachet van fijne kostbaarheid schenkt.

Merkwaardig genoeg troffen wij deze voorstellingen in geen enkelen ons bekenden Missaaldruk in-4^{o} aan. Zij werden nochtans met evenveel glans als de teekeningen van de Cock voor het Breviarium door Jan-Anton de Pooter gegraveerd[29]. Zulks bewijzen de koperplaten welke - op twee uitzonderingen na - nog in de Plantijnsche verzamelingen worden bewaard. Op het papieren omslag dat de koperplaat met de voorstelling van 'Het laatste Avondmaal' beschermt, vonden wij volgende nota in achttiende-eeuwsch schrift: 'Missale in qūarto volgens orleij daer ontbreckt de verrijssenisse en O.L. Vroūwe hemelvaart welcke plaeten gebroken sijn afgewerckt'. Waaruit zou kunnen besloten worden dat de onvolledig geworden reeks nooit tot verluchting van een Missaal in-4^{o} werd aangewend, tenzij bedoeld zou zijn dat

(29) *Plant. Archief. Bundel 124. Graveurs II*, *1555-1825* (Rekening van Jan-Anton de Pooter van 4 Mei 1707 tot 20 Maart 1709), document 409:

-	gesnede 5. nief plaeten naer de teekeninghen Van Orleij... de karsnagh Boedtschap drij koninghen Verheysenis ende het Cruys - a 60 gul	f. 300.-0.
-	gesnede eenen tietel daer op staet eenen kelck met henghelen rondt om a	f. 24.-0

Ibidem (Rekening van 20 Aug. 1709 tot 30 Juni 1710), document 415:

-	gesneden 3. nief Plaeten naer de teeckeninghen van Mon^{r} Orleij Onse livrau hemelvaert en Onse Lieven heer hemelvaert en den helderheylighen a 60 gul. het stuck Comt	f. 180.-0.

Ibidem (Rekening van 30 Juni 1710 tot 5 Jan. 1711), document 419:

-	Gesnede het Aventmael naer de teekenin(g) Van Orleij a f.	f. 60.-0.
	gesnede den sinxen naer den selven a f.	f. 60.-0.

voornoemde twee platen pas onbruikbaar werden nadat de gansche serie van de pers kwam, wat weliswaar 't ontbreken van herdrukken zou kunnen verklaren, doch niet dat van een oorspronkelijken druk.

In elk geval werden deze koperplaten (of teekeningen) in 1711-1712 op kleiner formaat gesneden door denzelfden graveur. In dien vorm komen ze in de Diurnalen in-8^{o} voor. Rondom hetzelfde

tijdstip begon hij ze ook op formaat in-folio te graveeren[30], doch blijkbaar niet alle, zooals de onvolledige reeks in de Missalen in-folio van 1725 en 1728 het schijnt te bewijzen.

Bij al zijn talent was Jan-Anton de Pooter toch niet de geattitreerde kopersnijder van Balthasar IV. Daarvoor was hij blijkbaar te veel kunstenaar, iemand die slechts in bijzondere gevallen kon aangesproken worden wanneer de opdracht in verhouding tot zijn waarde was. Daarom werd het opknappen, verbeteren of retoucheeren van bestaande koperplaten toevertrouwd aan FRANCISCUS BOUCHE (1673-?), die van 1704 tot 1737 onafgebroken voor de Plantijnsche Drukkerij heeft gewerkt en in wiens rekeningen slechts sporadisch nieuw gesneden platen voorkomen, welke dan nog als moeilijk te vereenzelvigen copieën dienen beschouwd[31].

Hetzelfde geldt voor H.F. DIAMAER (1685-?), die in 1717, 1718 en 1719 voor hetzelfde ondergeschikt werk werd betaald[32].

Ook de befaamde Fransche kopersnijder BERNARD PICART (1663-1733), die zich in 1710 te Amsterdam vestigde en er in 1712 huwde met Anna Ysbrand, dochter van den papierhandelaar Vincent Ysbrand, met wien de Moretussen drukke zaken- en vriendschapsbetrekkingen onderhielden, ontving enkele opdrachten van Balthasar IV[33], doch niet als illustrator van diens boeken; Moretus trad hier slechts als tusschenpersoon voor een Spaansche relatie op. Op 8 April 1715 schreef de drukker aan Ysbrand Vincent: ‘voorders wordt mij van Sevilla versoght eene Plate van den alderbesten Meester deser stadt te laten graveren t' medegaende teekeninghsien, en alsoe wij present alhier geen ùijtstekende

(30) *Ibidem* (Rekening van 5 Jan. 1711 tot 6 Juli 1712), document 421:

-	Gesnede. 6. nief plaeten in het Cleijn naer de teekeninghen van Mr Orleij. de Boedtscap karsnaght. 3. koninghen vereijsenisse avontmael hemelvaert a 30 gul.	f. 180.-0.
	gesnede Een sinxen in het groedt naer de teekening van Mr Orleij a f. 60	f. 60.-0.

N.B. - Bij dit alles kan vermeld worden dat van Jan-Anton de Pooter tot dusverre geen enkel werk bekend was.

(31) *Plant. Archief. Bundel 124. Graveurs II*, *1555-1825.* Rekeningen van Franciscus Bouche.

(32) *Ibidem.* Rekeningen van H.F. Diamaer.

(33) Cf. DR. MAURITS SABBE, *De Moretussen en hun Kring*, p. 179 e.v.

Meester in 't Plaetsnijden hebben soo neme de vrijhijdt UE te versoecken t' selve door Mr B. Picart te willen laten doen, hem bevelende t' selve op t' netsten te willen uijtwercken, ende sal t'seer estimeren...'[34]. - Waarbij men zich terstond de vraag stelt: Was Jan-Anton de Pooter, wiens overlijdensjaar niet bekend is, dan niet meer in leven, of had hij de Scheldestad verlaten, waardoor dan meteen diens onverklaarbaar plots verdwijnen na 1712 uit de Plantijnsche rekeningen zou zijn verklaard?

Wat er ook van zij, Picart aanvaardde de opdracht[35]. In 1718 ontving hij er twee nieuwe en eens temeer is er in Moretus' brief spraak over 'onsen vriend in Spanien'[36].

Volgens de Plantijnsche archieven en ook volgens Maurits Sabbe, die er zich op baseerde, zouden na den dood van Ysbrand Vincent op 8 Maart van ditzelfde jaar de betrekkingen van de Vincent's met de Moretussen steeds losser zijn geworden en in 1721 opgehouden hebben[37]. In werkelijkheid schijnt dit niet het geval te zijn geweest, althans niet met den plaatsnijder Bernard Picart die, volgens de aanduidingen op een kopersnede naar een teekening in de Plantijnsche verzamelingen [Inv. 344] en voorstellend den H. Filips van Neri, in 1726, dus vijf jaar nadien, nog een werk graveerde voor Balthasar IV. Dat deze gravure eveneens voor Spanje was bestemd, bewijst niet alleen de Spaansche tekst, doch tevens 't feit dat zij bekleed is met een aflaat, toegestaan door den aartsbisschop van Sevilla. -

De naam van Richard van Orley is eveneens verbonden aan de menigvuldige sierletters en sluitstukken, welke in die periode door GONZALES VAN HEYLEN (1661-1730?) op hout gesneden werden.

Sinds den dood van Jan-Christoffel Jegher in 1666 had de Plantijnsche Officina niet meer op een bepaald houtsnijder kunnen rekenen, wat waarschijnlijk te wijten was aan de omstandigheid dat sinds de XVI^{e} eeuw de xylografie als kunstvak steeds meer en meer op den achtergrond was geraakt en bijgevolg haar even-

(34) *Plant. Archief. Bundel 277. Brieven 1709-1718*, fol. 115 v^{o}.

(35) *Ibidem*, fol. 116 v^{o}.

(36) *Ibidem*, fol. 430 v^{o}.

(37) DR. MAURITS SABBE, *op. cit.*, p. 229.
Plant. Archief. Bundel 642, p. 519.

tueele beoefenaars nog moeilijk een behoorlijk bestaan verzekeren kon. Weliswaar had in 1687 een zekere MATHURIN VERNOEIL, wiens naam voor de eerste en de laatste maal in 1674-75 als meesterplaatsnijder in de Liggeren van de Sint Lucasgilde wordt vermeld(38), 'eenighe houte platen ende letteren' aan Balthasar Moretus III geleverd(39), doch practisch gezien was sinds Jan-Christoffel Jegher voornoemd de aartsdrukkerij op haar voorraad houten siermotieven blijven voortteren tot 1694, het jaar waarin Gonzales van Heylen als 'boeckdrukker, vercooper, coper ende houtplaetsnyder' meester werd in de Antwerpsche Gilde en zijn naam voor de eerste maal in de Plantijnsche boekhouding voorkomt(40). Doch onmiddellijk verdwijnt hij er weer uit om in 1703, onder Balthasar IV, terug op te duiken en van dan af niet meer te versagen tot minstens 1715, het laatste jaar dat de bewaarde rekeningen ons toelaten zijn spoor te volgen(41). In elk geval kan daaruit worden afgeleid dat Gonzales van Heylen niet in 1700 overleed, zooals wel eens wordt beweerd(42). Zulks moet o.i. voortspruiten uit het verwarren met een tweeden of, beter nog, eersten Gonzales van Heylen, die in 1661-62 meester werd, waarschijnlijk de vader was van voorgaande, en wiens 'doodtschuld' het moet geweest zijn die in 1700-1701 werd betaald(43).

Aanvankelijk sneed Gonzales van Heylen voor Balthasar IV letters naar bestaande modellen, zooals hij het waarschijnlijk voor diens voorganger had gedaan. In 1705 nochtans en de daarop volgende jaren sneed hij er naar eigen teekeningen tot het moment, vermoeden we, dat de drukker in verbinding trad met Richard van Orley wat, zooals we weten, geschiedde in 1709.

(38) PH. ROMBOUTS en TH. VAN LERIUS, *De Liggeren... der Antwerpsche Sint Lucasgilde*, 's Gravenhage, s.d., Deel II, p. 438.

(39) *Plant. Archief. Bundel 345. Journal 1681-1713*, fol. 65 v^{o} en 66 r^{o}.

(40) PH. ROMBOUTS en TH. VAN LERIUS, *op. cit.*, II, p. 565.
Plant. Archief. Bundel 345. Journal 1681-1713, fol. 132 v^{o} (27 Maart 1694).

(41) Laatst ingeschreven rekening gedateerd 16 Augustus 1715 (*Plant. Archief. Bundel 328. Journal 1713-1715*, gevoegd bij: *Familiebrieven 1753-1755*, fol. 15 v^{o}).

(42) BENJAMIN LINNIG, *La Gravure en Belgique*, Anvers, 1911, pp. 106-107.

(43) PH. ROMBOUTS en TH. VAN LERIUS, *op. cit.*, II, pp. 324 en 625.
Ten andere ook volgens de Liggeren van 1707-1708 leefde toen Gonzales van Heylen (II) nog, vermits alsdan Jacob Bouttats zijn leertijd als boekdrukker bij hem beeindigde (p. 660).

Veel preciese rekeningen in verband met Van Orley's teekeningen voor beeldletters en sierstukken treft men in de boekhouding van de aartsdrukkerij niet aan. In elk geval werd Gonzales van Heylen met ingang van 17 Februari 1707 nog alleen voor 't snijden en niet langer meer voor 't teekenen en snijden van beeldletters betaald, terwijl hem op 11 October 1714 een som van 17 gulden en 10 stuivers werd uitgekeerd ‘voor R van Orleij te Brussel voor teekenen van eenige houte letteren en steerten [sluitstukken]’(44). Doorgaans werd Richard van Orley op volle rekening, d.i. zonder detailleering, en zooals het in de Plantijnsche journalen heet ‘à bon compte’ of ‘p^{r} compte van teekeninghen tot dato deser’ betaald(45). Duidelijker taal spreken de menigvuldige proefdrukken van beeldletters en sluitstukken in de Plantijnsche verzamelingen, waarop met de pen de prijzen voor het teekenen en snijden genoteerd werden en bovendien de typografische vermelding voorkomt: ‘Richard van Orley inv./Gonzales van Heylen fecit’ (of een gelijkaardige formule). Practisch gezien mag bijgevolg aangenomen worden dat 't meerendeel van de op hout gesneden siermotieven, welke van ca. 1710 tot 1730 (overlijdensjaar van Balthasar Moretus IV) en zelfs veel later in Plantijnsche uitgaven werden afgedrukt, ontstonden uit de samenwerking van beide kunstenaars. Onder de oude teekeningen van het Museum Plantin-Moretus bevindt zich trouwens een Plantijnsch drukkersmerk [Inv. 345] dat (zie p. 199), in 1709 ontworpen door Richard van Orley en op hout gesneden door Gonzales van Heylen, voor de eerste maal als sluitstuk werd aangewend in een Psalteriumuitgave in-folio van 1713(46).

(44) *Plant. Archief. Bundel 328. Journal 1713-1715* (gevoegd bij: *Familiebrieven 1753-1755*), fol. 10 v^{o}.

(45) *Plant. Archief. Bundel 345. Journal 1681-1713*, fol. 285 r^{o} en 288 r^{o}.

(46) Herdrukt in het Carmelieten-Breviarium in-4^{o} van 1734 (liminaria), en in het ‘Pars Hiemalis’ van het Breviarium Romanum van 1736 (p. 119). Afgebeeld in: GUST. VAN HAVRE, *Les marques typographiques de l'Imprimerie Plantinienne*, Anvers, 1911, n^{o} 99.

Jan-Jacob Moretus

BALTHASAR IV werd opgevolgd door zijn jongeren broeder Jan-Jacob Moretus (1690-1757). Hij was de groote financier van het geslacht, die vóór den tijd nog dat 't bestuur van de aartsdrukkerij in zijn handen overging een aanzienlijk fortuin had weten te verwerven(47). Ook tijdens zijn bestuur zette hij onverdroten zijn financieele operaties voort.

Hoewel zijn periode voor de boeksier minder gelukkig dan die van zijn voorganger kan worden geacht, mag daaruit toch niet besloten worden dat hij haar verwaarloosde. Integendeel kan worden vastgesteld dat ook hij alle mogelijke middelen aanwendde om haar te bevorderen. Is hij daarin niet naar wensch geslaagd, dan mag hem zulks maar ten halve aangerekend worden in een milieu dat artistiek steeds minder geschikt was om belangwekkende initiatieven te steunen.

De eenige teekenaar die heeft gewerkt voor Jan-Jacob Moretus was CORNELIS-JOANNES D'HEUR (1707-1762). Het juiste tijdstip van den aanvang van hun betrekkingen ontsluieren de Plantijnsche archieven niet. Het vroegste boek, naar ons weten, door D'Heur geïllustreerd voor de Officina, was een Breviarium Romanum in-12^{o} in vier deeltjes, uitgebracht in 1744. Niet minder dan zeventien gravures naar teekeningetjes van zijn hand [Inv. 36-39; 96-100; 106-113] komen er in voor. Bovendien slaagden wij er in te identificeeren: elf teekeningetjes voor een Breviarium Romanum in-12^{o} in één deel [Inv. 90-95; 101-105]; zes teekeningetjes voor een Officium in-12^{o} [Inv. 4-9], verschenen in 1749; zes teekeningetjes voor een Spaansch Oficio in-24^{o} [Inv. 60-65], gedrukt in 1756; veertien teekeningetjes voor een Oficio de N. Señora

(47) Cf. LEO MICHIELS, *op. cit.*

in-16^{o} [Inv. 66-79], eveneens uitgebracht in 1756; vijf titelvignetten, waaronder een voor een Breviarium Romanum in-8^{o} in 4 deelen [Inv. 140], uitgebracht in 1752; één voor een Missaal in-folio [Inv. 114], verschenen in 1751; een voor een Getijdenboek in-8^{o} [Inv. 337], gedrukt in 1756; en twee voor Franciscaansche Officia in-8^{o} [Inv. 119-120], beide verschenen in 1754.

Naar de kwantiteit dus niet gering, is deze medewerking, naar de kwaliteit, toch niet van aard om ons uitermate te verheugen. Daarvoor was C.J. D'Heur een te gelijkmoedig kunstenaar. Hij verrichtte zijn ‘taak’ vakkundig en met zorg, doch mechanisch nuchter, als 't ware ‘aan den band’. Gespeend als hij was van alle behoefte aan persoonlijke expressie of oorspronkelijke formuleering, is zijn handschrift doorgaans zonder karakter en zijn visie hopeloos traditioneel.

Getoetst aan de prestaties van een man, die academie-leeraar was en bijgevolg een gezaghebbende figuur in dien tijd, moet de artistieke atmosfeer te Antwerpen in het midden van de XVIII^{e} eeuw het vriespunt benaderd hebben. En toch waren de dagen niet zóóver af dat een Balthasar IV nog beroep had kunnen doen op kunstenaars van formaat als Jan-Claudius de Cock en Richard van Orley.

Al deze teekeningen werden op koper gesneden door PIETER-BALTHASAR BOUTTATS (1672-1756), die van 1732 tot 1755 schier onafgebroken voor de Plantijnsche drukkerij heeft gegraveerd[48]. Slechts in de eerste jaren van het bestuur van Jan-Jacob zou hij in 1730-1733 met MARTINUS CAUSÉ[49], in 1733 met JAN-HENDRIK SCHAWBERG of SCHOUWENBERGH (1717-1760)[50], en in 1732-1736 met JAN-BAPTIST JONGHELINCKX (1689- ?)[51] het werk moeten deelen, waarna de drukker hem definitief de voorkeur gaf.

Toch was Pieter-Balthasar Bouttats er de man niet naar om aan het slappe teekenwerk van C.J. D'Heur veel luister bij te

(48) *Plant. Archief. Bundel 124* (*Graveurs II*, *1555-1825*) en *734* (Afdeeling Kunst); Rekeningen van Pieter-Balthasar Bouttats.
(49) *Plant. Archief. Bundel 124. Graveurs II*, *1555-1825.* Rekeningen van Martinus Causé.
(50) *Ibidem.* Rekening van Jan-Hendrik Schawberg.
(51) *Ibidem.* Rekening van Jan-Baptist Jonghelinckx.

zetten. Ook op 't gebied van de graveerkunst was Antwerpen er niet op vooruitgegaan en aan de doffe, kleurlooze productie uit die dagen was zelfs geen schijn van herinnering meer verbonden aan de tallooze meesters die hier eeuwenlang hun handwerk zoo glansrijk beoefend hadden. Was zijn burin zonder subtiliteit en had hij de weinig prijzenswaardige neiging om zijn figuren te vergroven door er meer volume aan te geven dan door de teekening aangegeven werd, toch kan aan de illustraties van P.B. Bouttats niet alle verdienste ontnomen worden. Weliswaar is hun artistieke kwaliteit niet groot, maar technisch zijn zij eerlijk, pretentieloos en niet zonder behendigheid uitgevoerd. Méér kon er op dit oogenblik niet van een Antwerpsch graveur gevergd worden...

In Mei 1754 trad Jan-Jacob Moretus in verbinding met 'Mijn Heer N. HEIJLBROUCK Graveur van haere Keyserleycke en Coninckx Majestydt in de Munte tot brugge'. Deze kunstenaar was hem aanbevolen door 'den Eerweerden Pater illuminatus a S^{to} Spû [Sepulchris] procurator der provintie van de Carmeliten' om de plaatjes te graveeren voor het Breviarium in-16^{o} in 4 deeltjes dat hij in 1755 in opdracht van deze gewijde genootschap uitbracht. De teekeningetjes, achttien in getal (oorspronkelijk waren er vier en twintig voorzien), waren van C.J. D'Heur [Inv. 498-515] en werden stelselmatig overgemaakt aan den graveur. Aanvankelijk zond de drukker er drie onder voorwaarde: 'dat die plaeten in het geheel door U E moeten gegraveert zijn *au burin* ende geensints gehetst ofte met sterck water ofte andersints gegraveert'. Want, voegde hij er aan toe, 'mijnen plaetdrucker is geheel ervaren in het drucken soo dat hij over de 4000: - exemplairen druckt vooral eer de plaeten moeten geretocquert [geretoucheerd = "heropgesneden"] worden'; daarom vertrouwde hij er ook op 'dat de platten die U E voor mij sal graveren van de selve dursaemheydt sullen syn'(52). 't Waarom van deze technische conditie zal later door Jan-Jacob's opvolger met meer bijzonderheden verklaard worden. Daarom wenschen wij er thans niet nader op in te gaan. Toch kan reeds nu gewezen worden op de voorkeur welke de Moretussen steeds betoonden voor de zuivere burin-techniek met

(52) *Plant. Archief. Bundel 283. Brieven 1742-1758*, fol. 160 v^{o}.

uitschakeling van andere diepdruk-procédé's[53]. Deze voorkeur was niet van esthetischen, doch van zuiver practischen en utilitairen aard. Dat het boek en de boekillustratie er wel bij vaarden, is dus maar een toeval, doch een van die gelukkige toevallen welke in de kunsthistorie zoo veelvuldig zijn.

Intusschen voldeed de Brugsche graveur niet aan de in hem gestelde verwachtingen, zoodat zelfs 'de paters livevrouwe broeders daer over niet alte content' waren. Niet alleen was hij hopeloos traag, moest de drukker hem 'recomandere dat de dipsels [diepte van de gesneden lijnen] wat crachtiger moe(s)ten sijn', stoorde hij zich slechts na herhaald verzoek aan de verbeteringen welke de teekenaar met pen of potlood aan zijn proefdrukken toebracht, doch toen hij eindelijk ernstig aan het werk toog, bleken zijn plaatjes 'merckelijck inferieur aen d'eerste' te zijn, wat de drukker toeschreef aan 'de spoedigheyd met de welcke [hij] de selve als nu afsneyt [sneed]'[54].

Was deze laatste critiek gewettigd? Het is nog moeilijk uit te maken. In elk geval zijn al de plaatjes voor dit Carmelieten-Breviarium van dezen 'keizerlijken en koninklijken graveur' niet beter of niet slechter dan die van een Bouttats b.v., al werden zij dan ook, wat in dit tijdvak een zeldzaamheid mag genoemd worden, voluit gesigneerd met een eigenmachtig klinkend 'N. Heijlbrouck. F[ecit]'.

***

In zijn 'Traité historique et pratique de la gravure en bois' (Paris, 1766) vermeldt Jean-Michel Papillon, de beroemde Fransche vignettensnijder, wiens naam weldra in verband zal te brengen zijn met de Plantijnsche Drukkerij, dat zijn Antwerpsche collega Gonzales van Heylen, waarover reeds werd gewaagd en wiens overlijdensjaar, zooals we zagen, nog wordt betwist, overleed omstr. 1730. Zulk schijnt ons min of meer bevestigd te worden door

(53) Weliswaar had Pieter van der Borcht in den tijd van Plantin en Jan Moretus I enkele illustraties in etstechniek uitgevoerd, doch bij dit eenige experiment was het gebleven.

(54) *Plant. Archief. Bundel 283. Brieven 1742-1758*, fol. 170 v°.
Ibidem. Bundel 286. Brieven 1753-1775, fol. 20 v°, 21 r°, 22 r°, 22 v°, 23 v°, 24 r°.

het feit dat op 18 Juli 1732 een zekere M. GRAET vier beeldletters op hout sneed voor Jan-Jacob Moretus[55]. Het is de eerste en ook laatste maal dat wij dezen kunstenaar, die daarbuiten volledig onbekend is, aantreffen in de Plantijnsche boekhouding. Bewijs dat de drukker niet bijster tevreden over zijn prestaties was.

Overigens, met de houtsnijkunst moet het in dien tijd treuriger dan ooit zijn gesteld geweest. Weliswaar weten we dat ze reeds vele tientallen jaren een kwijnend leven leidde, maar thans schijnt ze buiten dien onbruikbaren Graet noch te Antwerpen, noch elders in het land een betrouwbaar beoefenaar te hebben gehad. Voor de eerste maal zien we dan ook een Moretus zich ter versiering van zijn boeken tot een buitenlandsch kunstenaar wenden. Deze kunstenaar was niemand anders dan JEAN-MICHEL PAPILLON (1698-1776) voornoemd met wien Jan-Jacob in 1733 in verbinding trad, en die toen gevestigd was ‘sur le milieu du pont St Michel... au papillon a Paris’.

Aanvankelijk was het hem opgedragen werk zeer bescheiden. In zijn eersten brief (13 Mei 1733) gewaagt hij slechts over: ‘... l'alphabet... que vous mavez donné a copier’ en stelt meteen de vraag: ‘... si le graveur qui a gravé l'alphabet quon ma remis, est encore vivans ou si cest un ancien graveur’[56]?

Aan dien wensch moet zijn voldaan, vermits Jan-Jacob op 12 Augustus daaropvolgend bedankt werd voor de mededeeling ervan[57]. Die naam wordt in Papillon's epistel niet herhaald. Dat het die van Gonzales van Heylen was, lijdt evenwel geen twijfel, wat overigens uit latere correspondentie blijkt, en anderzijds door Papillon zelf in zijn voormeld ‘Traité’ (T. I, p. 306) bevestigd wordt.

In 1734 sneed Papillon nog 33 beeldletters, ditmaal waarschijnlijk naar eigen teekeningen. In 1735 werkte hij aan een opdracht van denzelfden aard[58]. Daarna werd het contact afgebroken.

Maar in den loop van de jaren moet de behoefte aan beeldletters en sierstukken steeds grooter zijn geworden in de Plantijnsche

(55) *Plant. Archief. Bundel 124. Graveurs II, 1555-1825*, fol. 575.
(56) *Ibidem. Bundel 616. Brieven* P2, p. 67.
(57) *Ibidem*, p. 71.
(58) *Ibidem*, p. 75 en 79.

Drukkerij. Waarschijnlijk was de bestaande voorraad onbruikbaar geworden of althans niet meer geschikt voor 't bekomen van onberispelijke afdrukken. Er moest dus weer naar een geschikt houtsnijder worden uitgezien. Binnenlands schijnt er minder dan ooit een te vinden te zijn geweest. En eens temeer moest Jan-Jacob Moretus aankloppen bij Papillon.

Die nieuwe verbinding ving aan in 1750. Op 4 Maart zond de drukker hem met allerhande aanduidingen betreffende de te snijden letters ‘des suffrages representant les actions des saints non pas a dessin [de suivre] cette representation mais uniquement pour... prendre des idées [qu'il jugerait] convenir’. Meteen verzocht hij hem ‘quelques culs de Lampe’ te snijden volgens de vingerwijzing welke hem door zijn afgevaardigde, ‘le Sieur Cottignies’, boekhandelaar te Antwerpen, zouden verstrekt worden, doch wel in acht te nemen ‘que tout ceci doit servir pour Breviers (sic) Diurnaux &c.’[(59)].

Deze bestelling was dus heel wat belangrijker dan die uit de jaren 1733-35 vermits zij ruimte bood voor de vrije ontwikkeling van de fantasie van den kunstenaar.

Doch met gelijken bode had Moretus zich met NICOLAS LE SUEUR (1691-1762) in verbinding gesteld. 't Jaar voordien had hij reeds met dezen eveneens te Parijs gevestigden xylograaf onderhandeld. Thans gaf hij hem eveneens, in nagenoeg dezelfde termen als aan Papillon, opdracht voor het snijden van beeldletters en sierstukken[(60)].

Dit beroep op zijn concurrent wekte Papillon's misnoegen op, doch Jan-Jacob schreef hem dat hij het werk tusschen hem en zijn collega had moeten verdeelen daar het te omvangrijk was voor een enkel mensch. Anderzijds liet hij hem verstaan niet uitermate bevredigd te zijn geweest door zijn vroegere prestaties, want onder de alsdan gesneden letters, zei hij, ‘il y en avoit les unes meilleures que les autres’. Daarom hoopte hij dat hij thans beter zijn best zou doen, ‘qu'elles seroient travaillé plus solidement pour qu'elles nous dureroient davantage sans cependant

(59) *Plant. Archief. Bundel 284. Brieven 1748-1753*, fol. 24 r°.

(60) *Ibidem*, fol. 23 v°.

que la delicatesse de la gravure en souffriroit comme furent les lettres que le Sieur Van Heylen a gravé autre fois pour nous et qui scavoit si bien combiner la finesse de la gravure avec la solidité. Je vous recommande donc, besloot hij, de vous donner tous les soins pour imiter ce grand maitre dont nous vous avons envoié quelque ouvrage'(61).

Zonder een tikje boosaardigheid was dit alles voorzeker niet en de goede kunstenaar die Gonzales van Heylen ongetwijfeld was tot den rang van 'grand maitre' verheffen en hem ten voorbeeld stellen aan een subtiel artist als Papillon, is niet van aard om algemeene instemming te vinden. Doch anderzijds was Papillon niet steeds een meegaand heerschap, en uitgesloten is het niet dat de drukker, die ook zijn zorgen had, zich bij voorbaat tegen eigenwijze inzichten heeft willen wapenen.

Wat er ook van zij, op 11 Juni 1750 werd door den snijder een tegoed uitgeschreven van 204 pond, zijnde het overeengekomen loon voor 44 beeldletters a 3 pond en 4 'fleurons' (sluitstukken) a 18 pond het stuk. Moretus bracht er slechts matige critiek op uit; bewijs dat hij tevreden was. Alleen wenschte hij in de toekomst zelf teekeningen te zenden voor 'fleurons', 'pour les avoir tout a fait selon mon goût', zei hij(62). Van dit voornemen kwam echter niets terecht.

Deze reeks beeldletters en sluitstukken kennen wij integraal, dank zij de proefdrukken die ervan in het Museum Plantin-Moretus bewaard worden.

Over de beeldlettertjes, 1,5 cm. × 1,5 cm. groot, kunnen wij kort zijn. Zij vallen niet bijzonder op en zijn niet beter of niet slechter dan de vele reeksen van hetzelfde formaat die in den loop van de jaren voor de Plantijnsche Officina gesneden werden. Anders is het met de sluitstukken gesteld, die alle door den kunstenaar werden gesigneerd. Op drie proefdrukken ervan leest men volgende door Papillon eigenhandig met de pen geschreven verklaringen: 'La mère Ste Église foulant aux pieds l'hérésie', 'Palmes et couronnes des SS', 'Attributs des saints'; het vierde drukje stelt de pauselijke waardigheidssymbolen voor.

(61) *Ibidem*, fol. 28 v°.

(62) *Ibidem*, fol. 30 v°.

Ondanks hun conventioneele onderwerpen werden deze sneetjes uitgevoerd met een gracie en een zwier van lijn, die Papillon, de merkwaardige snijder van het Rococovignet, ten voeten uit karakteriseeren. Dat Jan-Jacob Moretus er niet volledig accoord kon mede gaan, begrijpen we best. De Ecclesia en de Engel uit ‘Palmes et couronnes des SS’ b.v. (zie p. 240) zijn wereldsche, om niet te zeggen frivole, gestalten, die beter zouden passen in een profanen dan in een kerkelijken druk. Wat niet belet, dat zij later voor hetzelfde doel gecopieerd werden en Jan-Jacob er met lof over gewaagde toen hij Nicolas Le Sueur, Papillon's concurrent, tot een vermindering van zijn prijzen trachtte te bewegen(63).

Met Nicolas Le Sueur was het hem intusschen ook niet voor den wind gegaan. Ook deze kreeg het voorbeeld van Gonzales van Heylen met het noodige commentaar te slikken. Doch anderzijds begrijpen we de ontstemming van den drukker als we vernemen dat de houtsnijder niet veel zorg besteedde aan zijn werk, ‘que la gravure en est [était] grossière et que le dessin n'en est [était] pas dégagé’, dat hij zijn letters wel eens uit 't middelpunt van 't blokje plaatste en deze blokjes niet altijd de vereischte hoogte hadden(64), wat bij gelijktijdig drukken met de typografie steeds miserie gaf. In elk geval werd Le Sueur op 7 September 1750 voor 11 en op 9 November 1751 voor 93 beeldletters betaald(65). Van deze laatste reeks worden twee proefbladen in de Plantijnsche verzamelingen bewaard, welke o.i. Jan-Jacob's afbrekende critiek niet wettigen, hoewel het vast geen meesterwerken zijn. Ondanks het feit dat ze hem besteld werden en zelfs ontwerpen naar Antwerpen werden gestuurd, gelooven we niet dat Le Sueur sluitstukken voor Jan-Jacob heeft gemaakt. De prijs van 25 pond per stuk, waar Papillon slechts 18 pond vroeg, schijnt de drukker te hebben afgeschrikt(66).

(63) *Ibidem*, fol. 61 v°.
(64) *Ibidem*, fol. 28 r°, 32 r°.
(65) *Ibidem*, fol. 36 v°, 61 v°.
(66) *Ibidem*, fol. 61 v°.

Frans-Jan Moretus

FRANS-Jan Moretus (1717-1768) volgde zijn vader Jan-Jacob op toen die op 5 September 1757 overleed. Wat wij van hem afweten, wijst op een sterkepersoonlijkheid, zoo mogelijk bezield met een nog grootere liefde voor 't aloude erfgoed dan zijn voorganger.

Artistiek was Antwerpen er tijdens zijn beheer niet op vooruit gegaan. In dit opzicht was de toestand er zelfs ellendiger dan ooit. Wij zien Frans-Jan dan ook homerische pogingen aanwenden om de grafische versiering van zijn drukken op een behoorlijk peil te houden, wat bij steeds nijpender gebrek aan geschikte krachten geen kleinigheid was voor een bedrijf dat nog elf persen op gang had en jaarlijks voor zijn minst 3432 riemen papier of gemiddeld 6 riemen per week en per pers gebruikte(67).

Evenals zijn vader moest Frans-Jan voor de versiering van zijn boeken met beeldletters en sierstukken beroep doen op Fransche houtsnijders. Doch rechtstreeksch contact zocht hij niet met hen. Als tusschenpersonen traden op de Parijsche boekhandelaars Hippolyte Guerin en L.F. De la Tour, twee vennooten, waarmede de Moretussen jarenlang drukke handels- en vriendschapsbetrekkingen onderhielden(68).

Sinds het gul onthaal dat De la Tour, Guerin's schoonzoon, weinige maanden vóór het afsterven van Jan-Jacob, ten huize van de Moretussen was te beurt gevallen, waren deze vriendschapsbetrekkingen bijzonder hartelijk geworden. De la Tour had zich toen geheel ter beschikking gesteld van de Antwerpsche firma

(67) A. DE WITTE, *Une requête de François-Jean Moretus*, *1758*, Anvers, 1899.

(68) De vroegste betrekkingen van de Moretussen met Hippolyte Guerin (toen nog zonder De la Tour) dateeren van 1740-41. Cf. *Plant. Archief. Bundel 682. Brieven 1737-1748*, brief van 21 Maart 1741, fol. 3 v°.

om, waar zij 't noodig achten mocht, haar belangen te Parijs te behartigen. In zijn brief van 16 November 1757, waarmede hij Frans-Jan om 't verlies van zijn vader condoleerde, dankte hij nogmaals voor de goede zorgen en de voorkomendheid, waarmede hij toen was omringd geweest en bood hij eens te meer zijn diensten aan. ‘Si nous pouvions vous être utiles à quelque chose, schreef hij, nous vous supplions de vouloir bien nous employer, et d'être persuadé que nous ferons vos commissions avec zèle. C'est la grâce que je vous ai demandé étant à Anvers et c'est celle que je prends la liberté de vous réitérer’(69).

Daarvan maakte Frans-Jan gaarne en... ruimschoots gebruik, en jarenlang stond De la Tour hulpvaardig in de bres. Uit voornoemden brief ervaren we trouwens dat hij reeds te Parijs - zij het dan ook vruchteloos - had uitgezien naar ‘un bon compagnon fondeur’.

Op 25 Oktober 1758 zette de drukker zijn ‘offensief’ in met het verzoek aan ‘Les Sieurs Papillon et le Sueur’ beeldletters te laten snijden volgens door hem gegeven aanduidingen. Vroeger, zei hij, had men aan eerstgenoemd kunstenaar kleine, en aan den tweede groote initialen besteld, doch thans kon De la Tour over de verdeeling van het werk zelf oordeelen en het belangrijkste toevertrouwen aan den bekwaamste van de twee. In elk geval moest de opdracht door de graveurs zelf of minstens toch door hun beste medewerkers uitgevoerd worden en dienden zij er op te waken de letters diep uit te snijden opdat zij goed aan den druk van de pers zouden weerstaan(70).

Schier onmiddellijk gingen de poppen aan 't dansen, want in die voor de Fransche boekillustratie zoo gezegende XVIII^{e} eeuw, moesten de graveurs niet op een Moretus-bestelling wachten om de twee eindjes aan elkaar te knoopen...

‘Ayant éprouvé en d'autres occasions la lenteur et la cherté du Sr Le Sueur’, was De la Tour maar liefst bij Papillon, den vlugste en zorgzaamste bovendien, gaan aankloppen. Doch deze had zijn voorwaarden gesteld. Slechts onder beding dat hem het

(69) *Plant. Archief. Bundel 585. Brieven G 4*, p. 312.

(70) *Plant. Archief. Bundel 286. Brieven 1753-1775*, fol. 60 v^{o} en 82 v^{o}.

werk in zijn geheel werd toevertrouwd, was hij bereid de letters te snijden aan 5 pond het stuk, groote en kleine door elkaar gerekend. In tegengesteld geval eischte hij 6 pond. Daartegenover beloofde hij het werk eigenhandig uit te voeren daar hij een vijand van onbetrouwbare helpers was. Doch Moretus moest een snel besluit nemen ‘pour ne pas laisser refroidir cet artiste qui a [avait] quelquefois des mouvements de caprices dont il est difficile de le faire revenir’(71).

Hoewel de snijder in 1750 slechts 3 pond voor het graveeren van kleine letters had gevergd, verklaarde Frans-Jan zich onmiddellijk bereid hem de thans gevraagde 5 pond toe te staan. Meteen zond hij aan zijn correspondent de teekening van een sluitstuk om er een prijsopgave voor te vragen(72).

Ondanks 't bereikt accoord was Papillon gebelgd over Frans-Jan's verwijzing naar den prijs van 1750 en had, aan de hand van zijn ‘Livre journal’, aan De la Tour bewezen dat hem, in strijd met Moretus' bewering, in Juni van ditzelfde jaar in plaats van 3, 6 pond was betaald geweest, in totaal 264 pond voor 44 letters. Indien Moretus méér groote letters wenschte te hebben dan het bestelde aantal, zou hij zelfs 8 pond het stuk eischen! De gravure van het sluitstuk, voorstellend ‘'t Jesuskind door engelen omringd’, zou 120 pond kosten en voor het hersnijden van dezelfde beeldletters zou geen prijsvermindering worden toegestaan. Doch daarvoor had De la Tour wel een andere oplossing, waarover later nog zal te gewagen zijn(73).

Intusschen wenschte Moretus zich niet door Papillon de les te laten spellen. Ook de Plantijnsche Drukkerij bezat een boekhouding... en een correcte! En terecht meldde hij aan zijn correspondent, in wiens oogen hij zich blijkbaar niet discrediteeren wou, dat de snijder zich vergiste en dat hem in 1750 werden betaald: 132 pond voor het graveeren van 44 kleine letters aan

(71) *Ibidem. Bundel 585. Brieven G 4*, p. 319 e.v. (Brief van 8 Nov. 1758).

(72) *Ibidem. Bundel 286. Brieven 1753-1775*, fol. 84 r^{o} (Brief van 14 Nov. 1758).
Dit sluitstuk werd geteekend door C.J. D'Heur: ‘- item den (?) september (1758) een teeckening voor een steert-plaetie a ... 1’ 8.’ (*Bundel 734*, *Afdeeling Kunst*, document 48: Rekening van C.J. D'Heur).

(73) *Ibidem. Bundel 585. Brieven G 4*, p. 324 e.v. (Brief van 22 Nov. 1758).

3 pond het stuk, en 72 pond voor het graveeren van 4 ‘fleurons’ aan 18 pond het stuk, in totaal dus 204 pond. Anderzijds vond hij den prijs van 120 pond voor het graveeren van voormeld sluitstuk overdreven en wenschte er niet meer dan 80 pond voor veil te hebben(74).

Maar Papillon gaf het niet op. Steeds aan de hand van zijn ‘dagboek’ beweerde hij 264 pond te hebben ontvangen voor 44 letters en dat er nooit sprake was geweest van het graveeren van ‘fleurons’... - Dat niet hij, maar wèl Moretus het bij het rechte eind had, weten we door ons onderzoek van Papillon's betrekkingen met Jan-Jacob Moretus. De alsdan gesneden beeldletters en ‘fleurons’ konden we zelfs terecht brengen. Maar... De la Tour stond tusschen twee vuren in en vreesde dat dit onvruchtbaar gekibbel tot een breuk zou kunnen leiden. ‘Que faire?’, riep hij uit, ‘c'est un homme qui est toujours prest à laisser là l'ouvrage quand on veut contester avec lui, et qui nous fait bien valoir la modération qu'il prétend avoir eue dans ce nouveau marché’. En wat het sluitstuk met het Jesuskind betrof, daarop zou geen vermindering worden toegestaan(75).

Hoewel Moretus de zaak tamelijk filosofisch opnam en zich beriep op zijn ondervinding dat men met kunstenaars ‘en qui regne le caprice’ steeds veel geduld moest hebben, wenschte hij toch niet 't onderspit te delven in de discussie en stuurde als overtuigingsstukken afdrukken van de sluitstukken welke Papillon in 1750 aan zijn vader geleverd had. Voor het ‘fleuron’ met het Jesuskind bleef hij bij zijn voorstel van 80 pond. De proefdrukken van enkele, reeds uitgevoerde beeldletters hadden hem voldaan, doch voor doubletten wenschte hij niet meer dan 4 pond het stuk te betalen. Intusschen zou hij teekeningen laten maken van een stel sluitstukjes, want ook deze had hij broodnoodig(76).

Gelukkig kwam Papillon tot betere inzichten. De la Tour had hem flink de les gespeld en hem zijn onverklaarbare halsstarrigheid in velerlei opzichten verweten. Als gevolg daarop had hij zich

(74) *Ibidem. Bundel 286. Brieven 1753-1775*, fol. 88 v^{o} (Brief van 5 Jan. 1759).
(75) *Ibidem. Bundel 585. Brieven G 4*, p. 327 (Brief van 9 Jan. 1759).
(76) *Ibidem. Bundel 286. Brieven 1753-1775*, fol. 89 v^{o} (Brief van 18 Jan. 1759).

bereid verklaard het ‘fleuron’ met het Jesuskind voor de voorgestelde som van 80 pond te snijden en toegevingen gedaan op den prijs van het graveeren van voormelde doubletten. Maar toch moest er met hem omzichtig worden omgesprongen, want, zei De la Tour, het is ‘de eenige kunstenaar waarop wij nog beroep kunnen doen daar Le Sueur zoo lui geworden is dat er met hem niets meer is aan te vangen’(77).

Daarmede was dit potsierlijk conflict besloten en zonder er nog een woord over te reppen zond Moretus naar Parijs een eerste reeks van zes teekeningen voor sluitstukken, met de noodige instructies natuurlijk betreffende den te bedingen kostprijs en de degelijkheid van de uitvoering, alsook met het verzoek ze na gebruik terug te willen zenden(78).

Inmiddels werkte Papillon vlijtig aan de beeldletters voort en konden er steeds nieuwe proefdrukken en afgewerkte blokjes naar Antwerpen gezonden worden. Alleen wenschte De la Tour te weten of Moretus 't inzicht had dubbels van àl de letters te laten graveeren, waarop deze bevestigend antwoordde. Indien de drukker niet haastig was met de nieuwe sluitstukken, zou hij de teekeningen daarvoor liefst in reserve houden totdat het werk met de beeldletters was voltooid; een voorstel waarmede deze zich accoord verklaarde(79).

Maandenlang ging alles voorbeeldig en de kunstenaar leverde zijn werk met onberispelijke regelmaat af. Maar De la Tour kende zijn Pappenheimer. Daarom ging hij hem af en toe bezoeken om hem vriendelijk tot volhouden aan te sporen. Want, schreef hij,

(77) *Ibidem. Bundel 585. Brieven G 4*, p. 331 e.v. (Brief van 13 Jan. 1759). Aan dezen brief voegde De la Tour een memorandum toe van Papillon (gedateerd 11 Jan. 1759), waaruit blijkt dat hij eigenlijk 96 in plaats van 80 pond voor het fleuron trachtte te bekomen en op de doubletten slechts een rabat van ‘15 sols’ wenschte toe te staan. (*Plant. Archief. Bundel 616. Brieven* P2, p. 81). Uit latere rekeningen blijkt evenwel dat hij ten slotte vrede nam met den voorgestelden prijs van 4 pond het stuk.

(78) *Ibidem. Bundel 286. Brieven 1753-1775*, fol. 93 r^{o} (brief van 17 Maart 1759).

(79) *Plant. Archief. Bundel 585. Brieven G 4*, pp. 335 en 339 (brieven van 7 en 31 Maart 1759; - *Ibidem. Bundel 286. Brieven 1753-1775*, fol. 93 r^{o} en 95 v^{o} (brieven van 17 Maart en 15 Mei 1759).

‘il faut s'y prendre en douceur avec lui, car il a ses momens de caprice que nous avons attention de prévoir’[80].

Deze ‘momens de caprice’ hadden een pathologischen ondergrond. Papillon, aan wiens fundamenteele eerlijkheid en groote liefde voor zijn vak bestendig hulde wordt gebracht, was in feite een neurasthenisch aangelegde en uit dien hoofde gemakkelijk overspannen natuur. Op 10 November 1759 kwam te Antwerpen zelfs 't bericht toe dat ‘ce pauvre Papillon... est [était] actuellement dans les remèdes et enfermé’ en dat er voor gevreesd werd ‘qu'il ne guérisse point de sa folie’. Daarom had De la Tour getracht de hand te leggen op de teekeningen, welke nog in zijn bezit waren. Zoo o.a. op die voor het ‘fleuron’ met het Jesuskind. Doch tot dan toe was geen enkel familielid van den zieke er toe te bewegen geweest opzoekingen te doen in diens atelier[81].

Moretus, die zeer gevoelig was voor het ongeluk dat den snijderhad getroffen, drukte de hoop uit ‘qu'il pourra [puisse] revenir a soy meme’, doch vreesde het ergste, in acht genomen den gevorderden leeftijd van den kranke. Indien De la Tour in 't bezit geraakte van voormelde teekeningen moest hij ze maar overhandigen aan dengene, dien hij 't best geschikt achtte om ze te graveeren[82].

Gelukkig was Papillon's geestelijke afwijking maar van korten duur en bij den aanvang van December was hij reeds bij machte om zijn werk te hervatten. Dit was het gevolg van een drastische maar blijkbaar heilzame behandeling... ‘Il a été saigné sept fois du pied et a pris les bains pendant un mois’, schreef De la Tour. De kunstenaar had hem verzocht de teekeningen, waarover hij nog beschikte, te mogen behouden en er meteen de belofte aan toegevoegd in den loop van diezelfde week een gedeelte van het nog overblijvende werk af te leveren. Ten andere ‘c'est une charité’, vervolgde de Parijsche boekhandelaar, ‘car cette maladie lui a fait beaucoup de tort du côté de la bourse’. Anderzijds vergiste Moretus zich wanneer hij zich Papillon voorstelde als een man op gevorderden leeftijd; hij was zestig jaar oud[83].

(80) *Ibidem. Bundel 585. Brieven G 4*, p. 353 (brief van 21 Aug. 1759).
(81) *Ibidem*, p. 361.
(82) *Ibidem. Bundel 286. Brieven 1753-1775*, fol. 108 r^{o} (brief van 3 Dec. 1759).
(83) *Ibidem. Bundel 585. Brieven G 4*, p. 365 (brief van 10 Dec. 1759).

Papillon hield zijn woord. Maar erg tevreden met zijn nieuwe prestaties was de Antwerpsche drukker niet. Hij had er heel wat op af te keuren. Toch wou hij verzachtende omstandigheden in aanmerking nemen en dit versagen toeschrijven aan den nog wankelenden gezondheidstoestand van den kunstenaar. Maar liefst moest De la Tour de nieuwe teekeningen voor de sluitstukken nog een tijdje bijhouden. Vooreerst wenschte hij het resultaat te zien van het 'fleuron' met het Jesuskind, dat de snijder nog in handen had(84).

Als een goed advocaat pleitte De la Tour voor zijn beklagenswaardigen landgenoot. Vreesde hij dat Moretus hem het werk ontnemen zou? Het zou een niet te overziene ramp zijn voor den geruineerden kunstenaar. 'Cette maladie lui a couté prodigieusement', schreef hij, 'et il ne jouit pas d'une fortune assez considérable pour pouvoir réparer ce tort autrement que par un travail assidu, que la nécessité des temps rend encore plus pressant. Cela nous fait conjecturer que le reste de votre travail sera fait plus promptement que le précédent, car il se trouvoit alors accablé de gravures, ce qui n'a pas peu contribué à lui détraquer la tête, n'étant aidé de personne; car il n'a jamais voulu faire d'élève, ni souffrir de se faire aider par aucun des autres graveurs'. Als steun had hij hem zelfs 40 pond voorgeschoten op den overeengekomen prijs van 80 pond voor het 'fleuron', waaraan hij thans met hart en ziel arbeidde om Moretus' vertrouwen terug te winnen. 'Wij geven ons alle mogelijke moeite om hem daarover gerust te stellen, vervolgde De la Tour,... want deze man zou in de zwartste wanhoop verzinken indien hij zich verlaten achtte. Hij heeft eergevoel en is ten uiterste bezield met het soort ijdelheid dat de kunstenaars tot werken aanspoort'. Hij was er echter volkomen mede eens dat op Papillon's laatste prestaties heel wat af te dingen viel, 'maar het is nog verbazend, meende hij, dat hij het er zoo goed afbracht in een tijd dat zijn geest en zijn hoofd zoo jammerlijk ontredderd waren'. Ten andere thans verklaarde de graveur zich definitief bereid om dubbels te snijden van sommige

(84) *Ibidem. Bundel 286. Brieven 1753-1775*, fol. 108 v^{o} (brief van 27 Dec. 1759).

beeldletters; - een werk waartegen hij eertijds opzag in verband met het voorgestelde honorarium(85).

't Zou moeilijk zijn de belangen van een ongelukkig mensch beter te behartigen dan de Fransche boekhandelaar deed. Die handelwijze geeft zelfs een hoogen dunk van zijn karakter, temeer daar er voor hem slechts last en niet 't geringste materieele voordeel aan deze aangelegenheid verbonden was.

Intusschen betoonde Papillon hem niet de dankbaarheid, waaraan hij zich had mogen verwachten. Het eindelijk afgewerkt 'fleuron' voldeed niet en op zijn verwijten had de snijder laconisch geantwoord dat er voor 80 pond geen betere prestaties konden geleverd worden. De la Tour oordeelde echter dat hij voor een minderwaardig product als dit nog veel te goed betaald werd. Ondanks diens aandringen had hij geen nieuwe voorschotten aan den kunstenaar willen uitkeeren. Hij had hem ook geen opdracht willen geven om de dubbels te snijden van de sierletters; de teekeningen voor nieuwe fleurons had hij eveneens in portefeuille gehouden, en Papillon moet het wel zeer bij hem verkorven hebben, vermits hij aan Moretus ten titel van proef voorstelde 'd'en faire graver un par un Prisonnier qui taille très bien le bois et à qui nous faisons copier des choses dont il se tire très bien et avec intelligence'(86).

Over dezen 'prisonnier' was een jaar voordien reeds sprake geweest toen Papillon bezwaren maakte over den prijs voor het graveeren van dubbels van beeldletters. 'Hij heeft veel talent, schreef toen De la Tour, snijdt het hout zeer netjes, maar heeft geen aanleg voor teekenen'(87). Een goed copiist dus, zonder andere verdiensten.

Moretus ging met dit voorstel volledig accoord en vond dat Papillon zich geenszins te beklagen had. 'Beroemde houtsnijders', waarvan hij zelf verklaard had dat zij - waren zij nog in leven - zijn meesters zouden geweest zijn, werden indertijd veel minder

(85) *Plant. Archief. Bundel 585. Brieven G 4*, pp. 369 en 373 (brieven van 17 Dec. 1759 en 29 Jan. 1760).
(86) *Ibidem*, p. 377 (brief van 26 Febr. 1760).
(87) *Ibidem*, pp. 323-324 (brief van 22 Nov. 1758).

betaald dan hij. Bovendien oordeelde de drukker dat Papillon's sneetjes mooier waren op de proeven die hij er van leverde, dan wanneer zij in een boek waren afgedrukt, wat hij toeschreef aan de inktsoort welke de graveur gebruikte en volgens hem wees op een gebrek aan degelijkheid van het werk als dusdanig. Dubbels moest De la Tour hem voorloopig niet laten snijden; daarover zou hij later een beslissing nemen, maar enkele teekeningen voor sluitstukken mochten hem toch toevertrouwd worden(88).

Na den twist over het minderwaardig 'fleuron' met de voorstelling van het Jesuskind liet Papillon in maanden niets meer van zich hooren, totdat hij plots weer opdook met proefdrukken van twee en twintig sierletters. De Ia Tour verzocht hem het werk stil te leggen tot Moretus zijn instemming met deze proeven had betuigd. 'Il est bien certain, schreef hij nog steeds gebelgd, que cet artiste ne se gêne point et qu'il s'occupe préférablement aux choses où il voit un plus grand avantage pour lui. D'ailleurs, voegde hij er aan toe, sa tête est encore bien allumée: nous craignons de le heurter trop fortement, et nous le ménageons'.

De onderhandelingen die hij met den 'prisonnier' had gevoerd, hadden tot dusverre tot geen resultaat geleid. 'Die man is eveneens een gek, verklaarde hij, maar van een andere soort. Hij werkt slechts enkele uren daags en dan nog maar tot hij een som van drie pond heeft verdiend, waarna hij zich beijvert deze met eten en drinken te verteren. Hoewel met werk overlast, heeft hij zich nog in 't hoofd gehaald de quadratuur van den cirkel, de eeuwigdurende beweging en ander wiskundige zotternijen, waaraan hij met beklagenswaardige hartstocht is verslaafd, op te lossen'. Maar uitgesloten was het toch niet dat deze zonderling, wanneer hij over meer vrijen tijd beschikte, zijn woord gestand zou doen en de hem gegeven proefopdracht zou ten uitvoer brengen(89).

De la Tour moet de goede intenties van den 'prisonnier' hebben onderschat, want weinige dagen later kon hij reeds de proef sturen van een sluitstuk dat door hem gesneden was(90). Zoowel dit

(88) *Ibidem. Bundel 286. Brieven 1753-1775*, fol. 113 r^{o} (brief van 7 Maart 1760).
(89) *Ibidem. Bundel 585. Brieven G 4*, p. 381 (brief van 29 Aug. 1760).
(90) *Ibidem*, p. 385 (brief van 6 Sept. 1760).

sluitstuk als Papillon's beeldletters bevredigden den drukker. Zijn correspondent ontving dan ook den wenk Papillon te laten voortgaan met het graveeren van initialen en aan den ‘prisonnier’ de teekeningen voor de ‘fleurons’ te overhandigen(91).

Rondom dien tijd (6 September 1760) was Jan-Jozef Moretus, broer van Frans-Jan, op doorreis naar Italië, de gast geweest bij de vennooten Guerin & De la Tour. Naar aanleiding daarvan werden hartelijke brieven gewisseld tusschen Parijs en Antwerpen(92). Jan-Jozef Moretus zullen wij later nog op onzen weg ontmoeten. Want toen hij maanden nadien in de Fransche hoofdstad terugkeerde, zou hij er menig zaakje in verband met graveurs en graveerwerk voor zijn broer hebben op te knappen.

Eindelijk scheen De la Tour de tijd rijp te achten om den werkelijken naam te ontsluieren van den geheimzinnigen en om zijn ongeregelde levenswijze weinig aanbevelenswaardigen kunstenaar, dien hij tot dusverre als ‘le prisonnier’ had aangeduid(93). Dit zonderling personage heette Caron en is waarschijnlijk identiek met den te Amiens in 1719 geboren en in 1768 te Parijs overleden vignetten-graveur NICOLAS CARON, die wel eens - uit wat voorgaat blijkt echter ten onrechte - als Papillon's leerling wordt vermeld.(94). Deze laatste (Traité I, p. 333) citeert hem evenmin als zijn leerling en geeft als reden van zijn opsluiting ‘onvrijwillige doodslag’ aan.

Bij dezelfde gelegenheid zond de Fransche boekhandelaar aan den Antwerpschen drukker een nota betreffende de in diens naam voorgeschoten gelden; - nota die des te belangrijker is, daar zij, benevens hun kostprijs, in detail de werken vermeldt, welke door Papillon van 28 April 1759 tot 27 September 1760, en door Caron van laatstgenoemden datum tot 15 October daaropvolgend, voor de Plantijnsche Officina werden uitgevoerd(95).

(91) *Ibidem. Bundel 286. Brieven 1753-1775*, fol. 124 v^{o} (brief van 19 Sept. 1760).
(92) *Ibidem. Bundel 585. Brieven G 4*, pp. 381 en 385 (brieven van 29 Aug. en 6 Sept. 1760); - *Ibidem. Bundel 286. Brieven 1753-1775*, fol. 124 v^{o} (brief van 19 Sept. 1760).
(93) *Ibidem. Bundel 585. Brieven G 4*, p. 389 (brief van 23 Oct. 1760).
(94) THIEME-BECKER, *Allgemeines Lexicon d. Bild. Künstler*, VI, p. 29.
(95) *Plant. Archief. Bundel 734*, *Afdeeling Kunst*, document 66.

Op 28 April 1759 ontving Papillon voor 128 beeldletters aan 5 pond het stuk, groote, middelmatige en kleine door elkaar gerekend, de som van 640 pond; op 3 Juli van ditzelfde jaar voor 89 kleine letters aan 5 pond het stuk de som van 445 pond; op 8 October daaropvolgend voor 43 kleine letters en steeds aan 5 pond het stuk de som van 215 pond; op 26 Februari 1760 werden hem 110 pond betaald voor 22 groote sierletters en 80 pond voor het ons bekende sluitstuk met de voorstelling van het Jesuskind; op 27 September daaropvolgend 88 pond voor 22 letters in-4^{o} aan 4 pond het stuk, den overeengekomen prijs voor het graveeren van doubletten.

M.a.w. op nagenoeg anderhalf jaar leverde hij - afgezien van laatstgenoemde dubbels - aan Moretus niet minder dan 282 oorspronkelijke sierletters en één sluitstuk.

Anderzijds was aan Caron op 27 September de som van 24 pond voor zijn eerste en op 15 October 1760 36 pond voor zijn tweede sluitstuk uitgekeerd geworden.

In 't geheel beliep het aan de firma Guerin en De la Tour verschuldigd bedrag, de kleine onkosten voor verzending medegerekend, 1653 pond 15, een som, welke terstond door Moretus vereffend werd met het verzoek Caron verdere opdrachten te geven voor het snijden van sluitstukken naar de teekeningen, welke nog te Parijs waren en naar een stel nieuwe, die hij dacht te zenden wanneer het werk naar de vorige zou zijn voltooid. Met uitzondering van die, waarop wapens voorkwamen, kon Papillon intusschen voortgaan met het graveeren van doubletten[(96)].

Deze instructies werden met de gebruikelijke aanbevelingen voor het leveren van behoorlijk werk doorgegeven aan Papillon ‘qui est [était] toujours dans un état d'infirmité qui ne l'empêche [empêchait] cependant pas de travailler’ en aan Caron, die beloofde zijn uiterste best te zullen doen[(97)].

Een paar maanden nadien kon De la Tour de proef van een derde ‘fleuron’ naar Antwerpen sturen, dat door Moretus ‘assez artistement gravé’ gevonden werd, en waarbij hij den wensch

(96) *Ibidem. Bundel 286. Brieven 1753-1775*, fol. 127 r^{o} (brief van 30 Oct. 1760).

(97) *Ibidem. Bundel 585. Brieven G 4*, p. 393 (brief van 10 Nov. 1760).

uitdrukte dat het overschot van de teekeningetjes zoohaast mogelijk op hout zou worden gebracht, want het tekort aan bruikbare sluitstukken begon zich te laten gevoelen; nadien - hij herhaalde 't nogmaals - zou hij nieuwe ontwerpen sturen[98].

Naar aanleiding van dit verzoek ontving Caron de opdracht de drie laatste teekeningetjes, welke nog in De la Tour's bezit waren, te graveeren, en op 5 Juni 1751 kon de Fransche boekhandelaar volgende nieuwe rekening overmaken:

'Nous avons payé pour vôtre compte les 29 9bre & 18 Xbre 1760 au Sr Papillon & encore au même le 21. février 1761. pour gravûre de 85. Lettres grises a 4□ [dus doubletten]..... 340□.

'Plus a Caron pour quatre fleurons dont Epreuve ci-jointe des 3. derniers... 54 □'[99].

M.a.w. Caron had tot op dit oogenblik 6 sluitstukken voor Moretus gegraveerd[100].

Op 25 Augustus 1761 zond Frans-Jan Moretus 17 nieuwe teekeningen voor sluitstukken[101] aan Guerin en De la Tour met verzoek ze geleidelijk aan Caron te overhandigen, hem op 't hart te drukken ze nauwkeurig te graveeren en er vooral twee in acht te nemen, waarvan de eene voorstelde het Jesuskind rustend op het Kruis en de andere Jesus en Sint Janneke in een landschap[102].

Pas maanden nadien (10 Februari 1762) kon de verzending van 'tien of twaalf' afgewerkte 'fleurons' in 't vooruitzicht gesteld worden. Maar er waren er nog verschillende in handen van de

(98) *Ibidem*, p. 398 (brief van (?) Febr. 1761); - *Ibidem. Bundel 286. Brieven 1753-1775*, fol. 133 v^{o} (brief van 8 April 1761).

(99) *Ibidem. Bundel 585. Brieven G 4*, pp. 401 en 406 (brieven van 22 April en 5 Juni 1761).

(100) Deze 6 sluitstukken werden geteekend door C.J. D'Heur:
'- item den 14 meert 1759 geteeckent noch ses teeckeningskens van verscheijde grootens dienende voor steert-plaetiens ider a 1 "8
komt... 8" 8'.
(Bundel 734. Afdeeling Kunst, document 48. Rekening van C.J. D'Heur).

(101) Deze 17 teekeningen werden eveneens gemaakt door C.J. D'Heur:
'- item voor 17 teekeningskens voor steertiens dienende door mij Broeder getekent en gelevert den 24 aùgùstùs 1761... 20 -'
(*Bundel 734. Afdeeling Kunst*, document 50. Rekening van M.J. D'Heur, broeder van C.J. D'Heur).

(102) *Plant. Archief. Bundel 286. Brieven 1753-1775*, fol. 140 r^{o}.

graveurs, schreef De la Tour. En eens temeer bekloeg hij zich over de traagheid, waarmede de kunstenaars voortmaakten: ‘Papillon zit [zat] tot over de ooren in 't werk met het snijden van wapenschilden voor het hof’; Caron bleef het onverbeterlijk wispelturig en vadsig heerschap, wiens wiskundige experimenten, die hem ongetwijfeld in een gekkenhuis zouden terecht brengen, onverdroten voortgingen. Daarom had hij zich ook tot Le Sueur gewend, die intusschen minder veeleischend was geworden. Een proefbestelling was goed medegevallen. Twee groote fleurons waren hem thans toevertrouwd(103).

Op 23 Maart konden eindelijk de twaalf beloofde sierstukjes naar Antwerpen gezonden worden. Eigenlijk waren 't er vijftien daar De la Tour zijn onkostenberekening, ten beloope van 216 pond 15, maakte volgens de van 1 tot 12 genummerde proefdrukjes en op velletje nr 11 twee en op velletje nr 12 drie sluitstukjes waren afgedrukt(104). Spijtig genoeg vermeldde hij ditmaal niet den naam van den graveur. Dank zij voornoemde proefdrukjes, welke nog in het Museum Plantin-Moretus bewaard worden, weten we nochtans dat ze door Caron gesneden werden; weliswaar werden ze niet alle door hem gesigneerd, doch de stugge, typische ongevoeligheid van zijn techniek waarvan ook deze ongesigneerde stukjes getuigen, sluiten daarover allen twijfel uit. Van een betere kwaliteit zijn de vignetten met de voorstellingen van het Jesuskind rustend op het Kruis en Jesus en St Janneke in een landschap, mogelijk daar, zooals we zagen, Frans-Jan Moretus er speciaal de aandacht op gevestigd had.

Nadien verloopt Caron's spoor. Althans in de briefwisseling van de firma Guerin & De la Tour met de Plantijnsche Officina en omgekeerd komt zijn naam niet meer voor(105). Nochtans moet

(103) *Ibidem. Bundel 585. Brieven G 4*, p. 413.

(104) *Ibidem*, p. 417.

(105) Weliswaar vonden wij tusschen fol. 119 v^{o} en 120 r^{o} van *Bundel 764* een losse nota betreffende beeldletters en sluitstukken, gesneden van Maart tot November 1764, waarop volgende post voorkomt: ‘12 mey 5. ditto gesneden door Carron van parys gemerckt C’, doch afgezien van den raadselachtigen inhoud, is dit blijkbaar een vergissing van een bediende, die ‘Carron’ schreef in plaats van ‘Papillon’.

hij, buiten 't werk dat wij archivalisch konden justifieeren, voor zijn minst nog drie andere sluitstukjes voor Moretus gesneden hebben. Deze sluitstukjes zijn echter copieen naar die welke Papillon (zie hooger) reeds voor Jan-Jacob Moretus, had gegraveerd. Dat Caron het met het ‘auteursrecht’ niet zoo nauw nam, blijkt uit het feit dat hij ze zonder blikken of blozen als eigenhandig werk signeerde. Van deze copietjes worden eveneens proefdrukken in de Plantijnsche verzamelingen bewaard.

Met Papillon liep het eens te meer in 't honderd. In vele weken had hij weer niets van zich laten hooren. ‘La disposition de sa tête est telle qu'il ne faut pas trop le pousser’, oordeelde De la Tour. ‘Depuis son accident il n'est plus maître de son cerveau: nous nous flattons cependant qu'avec un peu de douceur et à force de sollicitations, ou nous retirerons de ses mains les dessins, ou il achèvera ces gravures’(106).

Hieruit zou kunnen blijken dat, naast het graveeren van doubletten van beeldletters, waarmede hij zich toen in hoofdzaak bezighield, ook aan Papillon teekeningen voor sluitstukken waren toevertrouwd. Het zij ons evenwel veroorloofd op deze kwestie later terug te komen.

Bij alle herrie met de Fransche houtsnijders had Frans-Jan Moretus toch groot respect voor hun werk, althans voor sommige van hun werken. ‘Ik heb houtsneden gezien van mijnheer Le Sueur in de fabels van La Fontaine, schreef hij; er komen er ook in voor van den heer Papillon; ze zijn alle zoo kunstvol uitgevoerd dat ik ze bewonderd heb’. Waarop de eeuwige jammerklacht volgde: ‘Zij overtreffen grootelijks wat tot dusverre voor mij gesneden werd en om mijn opdrachten in dezelfde perfectie verwezenlijkt te zien, zou ik er gaarne indien het noodig blijken mocht, iets meer voor willen betalen’(107).

Het door Frans-Jan Moretus bedoeld boek was de prachtuitgave van de Fabels van La Fontaine, van 1755 tot 1759 verschenen te Parijs in vier in-folio deelen en rijk geillustreerd met diepdruk-

(106) *Plant. Archief. Bundel 585. Brieven G 4*, p. 418 (brief van 23 Maart 1762).

(107) *Ibidem. Bundel 286. Brieven 1753-1775*, fol. 147 v^{o} en 148 r^{o} (brief van 17 Maart 1762).

gravures naar Jean-Baptiste Oudry en sierstukken van voornoemde twee houtsnijders.

Het pleit voor Moretus' goeden smaak deze uitgave, een van de merkwaardigste uit het Rococo-tijdvak, te hebben opgemerkt en er de uitzonderlijke schoonheid van te hebben aangevoeld. En wij begrijpen ook zijn jammerklacht, wanneer hij de houtsneden van een Papillon b.v., die met de verluchting van dit boek meesterwerk presteerde, vergeleek met de in verhouding betrekkelijke waarde van de sneetjes welke voor hem werden uitgevoerd. Doch had de drukker zelf daaraan geen schuld? Of juister, was de aard van het werk, dat hij hun opdroeg, en de vorm waarin zij het te gieten hadden, wel geschikt om subtiele Rococo-geesten tot hoogere vluchten te inspireeren?

Papillon b.v., de merkwaardigste vignetten-graveur uit het midden van de XVIII^{e} eeuw, ontving in hoofdzaak opdrachten om sierletters te graveeren. Weliswaar was 't hem veroorloofd ze naar eigen ontwerpen te snijden, maar in haar gebondenheid aan nooit aflatende heiligen-voorstellingen en uiterst beperkte, strak omlijnde formaten, was deze ‘vrijheid’ zeer relatief, inzonderheid - we drukken er nogmaals op - voor een Rococo-kunstenaar, voor wien fantasie naar vorm en inhoud gold als het normale scheppingsklimaat.

Dat de dartelheid van de Louis XV-stijl uit den booze zou zijn geweest in kerkelijke drukken hebben we reeds vermeld. Ook dat Jan-Jacob Moretus dit reeds moet hebben ingezien, toen hij aan Papillon vier sluitstukken naar eigen ontwerpen bestelde en hem achteraf mededeelde voortaan te Antwerpen gemaakte teekeningen te zullen zenden.

In 't licht van dergelijke beschouwingen zijn wij dan ook van oordeel dat Papillon, bij al de geestelijke en technische restricties die hem waren opgelegd en die hem bovendien als kind van zijn tijd en zijn milieu niet eigen waren, zich zeer verdienstelijk uit den slag trok en 't meerendeel van de door hem gesneden beeldletters niet moeten onderdoen voor die uit vroegere periodes.

Nagenoeg hetzelfde geldt voor de ‘fleurons’. Papillon graveerde er slechts een viertal voor Frans-Jan Moretus. Van één enkel weten we reeds dat het niet aan de verwachtingen voldeed. Doch tevens weten we dat het niet naar een eigen compositie gesneden

werd; dat de teekenaar ervan, zooals trouwens van al de tot dusverre besproken en verder nog te bespreken sluitstukken, de onpersoonlijke C.J. D'Heur was, wiens koel en methodisch handschrift wel niet van aard zal zijn geweest om graveurs uit den tijd van een Watteau, een Fragonard, e.a. te inspireeren.

Daartegen zou kunnen aangevoerd worden dat kunstenaars van Papillon's vorming dusdanige opdrachten hadden kunnen weigeren. Dat is inderdaad zoo. Doch een kunstenaar is een mensch die, nuchter beschouwd, evenals een metselaar of een timmerman, van zijn ambacht leven moet en zich slechts in zeldzame gevallen de weelde veroorloven kan een behoorlijk gehonoreerde bestelling te weigeren. Dat schijnt ook de meening geweest te zijn van deze Fransche grafici. Zij werkten slechts met ijver en zonder mopperen voor Moretus wanneer de nood aan den man was. Dat was niet alleen 't geval met Papillon, doch zelfs met een middelmaatstalent als Caron, om over Le Sueur niet te gewagen. De la Tour maakte zich daarover trouwens geen illusies en verklaarde herhaaldelijk aan den Antwerpschen drukker dat zij zijn werk lieten liggen, wanneer hun andere - en wat hij niet zei, doch wellicht dacht, - meer passende opdrachten te beurt vielen.

Anderzijds - wij herhalen 't nogmaals - kan de gegrondheid van Moretus' critiek niet geloochend worden.

Het pleit, zooals we aanstipten, voor zijn esthetisch inzicht dat hem de artistieke leemte opviel tusschen de vignetten bij de fabels van La Fontaine en van de sierstukken, welke voor hem gesneden werden. Doch dat Rococo-motieven niet pasten in zijn specifieke drukken moet hij toch ook - evenals zijn vader - hebben aangevoeld! Zooniet had hij de Fransche grafici de knel van die stugge D'Heur-teekeningetjes niet aangelegd. Zoo bewoog zich dan deze intelligente man in een hopeloos ‘cercle vicieux’, waarin hij niet zou hebben rondgetold indien het scheppingspeil van de Vlaamsche, in casu Antwerpsche, kunstenaars niet beneden 't vriespunt ware gedaald, en indien hij beroep had kunnen doen op begaafde plaatselijke grafici met een beproefde inheemsche traditie. Hoe goed begrijpen we thans waarom in den loop van de XVIII^{e} en de XIX^{e} eeuw de Missaal- en Breviariumprenten naar Rubens, Abraham van Diepenbeeck en Jan van Boekhorst in de Moretus-

drukken werden gecopieerd en steeds ge-recopieerd! Doch daarmede bewegen wij ons op het terrein van Frans-Jan's tribulatiën met de kopersnijders. En wij hebben nog niet alles over zijn 'lijdensweg' met de houtsnijders gezegd!...

Daarom zijn wij zoo vrij er even aan te herinneren dat, bij brief van 10 Februari 1762, De la Tour berichtte ook een paar 'groote fleurons' aan de zorgen van Nicolas Le Sueur te hebben toevertrouwd. Ondanks zijn optimistische vooruitzichten werd het eens te meer een zaak van langen duur. Anderhalve maand nadien waren beide sluitstukken nog niet in zijn bezit. 'Mr Le Sieur (sic) is een behendig kunstenaar, schreef hij op 23 Maart, maar hij is [het eterneel liedje!] zeer lui en weinig meegaand voor den prijs en de aflevering van zijn werk'. Nochtans had hij in beiderlei opzichten formeele beloften van hem ontvangen. Maar, vervolgde hij, 'hij wordt zeer in beslag genomen door den Graaf van Caylus, een van onze meest gedistingeerde kunstliefhebbers en -beschermers'. Daarom zou hij zich tot dien edelman wenden om Le Sueur tot spoed aan te zetten wat, meende hij, tot beter resultaat dan zijn eigen optreden leiden zou[108]. - Waaruit dus eens te meer blijkt dat Moretus' correspondent zich geen inspanning ontzag om hem te helpen.

De la Tour vergiste zich blijkbaar niet toen hij op Caylus' bemiddeling speculeerde. Slechts een paar weken nadien kon hij het bedrag van het aan Le Sueur uitgekeerde honorarium mededeelen, dat als volgt was verantwoord: een beeldletter L met voorstelling van koning David, waarvoor 5 pond werd aangerekend, wat in de toekomst (Le Sueur dixit) 7 pond zou moeten zijn; twee groote sluitstukken 'selon les Desseins': 120 pond, 'et un fleuron moyen, payé... 18□'[109]. Dit laatste sluitstuk was ongetijfeld 't door De la Tour hoogervermeld proefwerk.

Een paar maanden later (13 Juli) was ook 'le sieur Papillon...

(108) *Plant. Archief. Bundel 585. Brieven G 4*, pp. 418-419.
Met den 'Graaf van Caylus' bedoelde De la Tour: Anne-Claude-Philippe de Tubières, comte de Caylus, befaamd archeoloog en académicien (Parijs 1692-1765), die een van de 'schoone geesten' en een van de grootste bibliofielen van zijn tijd was.

(109) *Plant. Archief. Bundel 585. Brieven G 4*, p. 421 (brief van 8 April 1762).
De in deze rekening voorkomende beeldletter L was op 17 Maart 1762 bij hoogdringendheid door Moretus besteld (*Ibidem. Bundel 286. Brieven 1753-1775*, fol. 148 r°).

cet artiste habile dans son art, mais plein de rats et de fantaisies' met nieuw werk voor den dag gekomen, nl. met 43 doubletten van beeldletters, 3 nieuwe initialen (B, I, O) voor in-folio drukken, welke bij hoogdringendheid besteld waren, en '2 Petits Fleurons *l'Espérance & la Foy*'(110). Op Moretus' speciaal verzoek had De la Tour zich eveneens beijverd de afgewerkte teekeningen te verzamelen, want deze moesten te Antwerpen de collectie gaan vervoegen, welke Frans-Jan had aangelegd; weliswaar was de Fransche boekhandelaar daar niet volledig in geslaagd daar hij vooraf niet had geweten dat zulks de wensch was van zijn correspondent, doch gelukkig waren er slechts enkele zoek geraakt bij de graveurs(111).

Intusschen bleek Papillon in een uitzonderlijk goede bui te zijn geweest, want op 15 October had hij nogmaals 39, op 8 November 26 en op 25 November 25, of in 't geheel 90 doubletten afgeleverd.

'Tous vos travaux sont achevés présentement, schreef De la Tour (met een zucht van verlichting?), et vous aurez Monsieur une collection nombreuse de Lettres grises et de Fleurons de différents formats'(112).

Doch aldus verstond het Frans-Jan Moretus niet...

Slechts enkele dagen later (11 December) bestelde hij bij hoogdringendheid zeven sierletters, welke hem reeds op 5 Januari 1763 konden toegezonden worden, wat dus een nieuw record beduidde op 't actief van Papillon(113).

(110) *Ibidem. Bundel 585. Brieven G 4*, p. 425.
De beeldletters B, I, O werden op 21 Juni 1762 besteld (*Ibidem. Bundel 286. Brieven 1753-1775*, fol. 152 r°; brief van 21 Juni 1762).

(111) *Ibidem. Bundel 286. Brieven 1753-1775*, fol. 149 v° en 150 r° (brief van 6 Mei 1762); - *Ibidem. Bundel 585. Brieven G 4*, p. 459 (brief van 9 Juli 1762).
Betreffende de 'collectie teekeningen' van Frans-Jan Moretus. - Daarvan zijn in de verzameling oude teekeningen van het Museum Plantin-Moretus duidelijke sporen overgebleven. De door zijn vader en door hemzelf aangewende teekeningen voor boekillustraties werden op groote, met bister getinte bladen geplakt, waarop enkele summaire, doch voor het modern wetenschappelijk inzicht eilaas onvoldoende en bovendien niet steeds betrouwbare aanduidingen voorkomen. Deze bladen dragen een volgletter. Stelselmatig is dit 'catalogiseeren' echter niet geschied, want vele teekeningen bleven 'onopgezet'.

(112) *Ibidem. Bundel 585. Brieven G 4*, p. 441 (brief van 25 Nov. 1762).

(113) *Ibidem. Bundel 286. Brieven 1753-1775*, fol. 157 v°; - *Ibidem. Bundel 585. Brieven G 4*, p. 445.

Ruim een jaar lang werd De la Tour met verzoeken van dien aard met rust gelaten, doch intusschen had - zooals verder blijken zal - Moretus hem betrokken in een niet minder lastige aangelegenheid...

Op 23 Maart 1764 schreef de Fransche boekhandelaar naar Antwerpen, dat hij de opdracht (de zooveelste!) voor het snijden van sierstukjes niet uit 't oog verloor, doch dat hij, 'ne pouvant [se] fier à ce pauvre Papillon dont la tête s'égare de temps en temps', het werk aan Le Sueur had toevertrouwd. Doch eens te meer had deze het zeer druk[114]. - Het aantal te graveeren 'fleurons' bedroeg toen dertien stuks, waarvan de laatste acht op 2 Juni daaropvolgend naar Antwerpen konden gezonden worden. Zij waren naar Le Sueur's eigen ontwerpen uitgevoerd. De drukker had alleen modellen gestuurd om het gewenschte formaat aan te duiden[115].

Hiermede was het hoofdstuk van Frans-Jan Moretus' tribulatiën met de Fransche houtsnijders afgesloten, waarschijnlijk daar hij te Brussel een geschikte kracht had ontdekt voor hetzelfde werk. Deze 'geschikte kracht' was PIERRE-ANTOINE BOURY, een tot dusverre onbekend kunstenaar toen verblijvend in de 'Rue de la navette proche de la visitation, maison n° 174', die hem van 7 April 1764 tot 15 April 1765 talrijke sluitstukken en beeldletters leverde[116].

(114) *Ibidem. Bundel 585. Brieven G 4*, p. 479.
(115) *Ibidem*, p. 483.
(116) *Ibidem. Bundel 379. Kasboek 1759-1772*:

fol. 43 r° - 7 April 1764. - Voor Reek^e vande Druckerye aen Burij voor acht Houte Steirten genaemt culs de Lampe . 8 f 1 .3 -

fol. 43 r° - 27 April 1764. - aen denselven voor Reek^e vande Druckerye voor dry steirten genaemt culs de Lampe en 2 houte Letters f. 12 Court .4

fol. 43 r° - 3 Mei 1764. - aen Bourij voor Reekeninge van de Druckerye voor ses letters diende voor den missael in Folio mag° (?) .0

fol. 44 r° - 10 Mei 1764. - aen *Bourij* graveur voor het snyden van ses houte Letters .0

fol. 44 r° - 8 Juni 1764. - aen *Bourij* voor 12 Culs de Lampe ten dienste van de Druckerye .7

fol. 45 r° - 20 Juli 1764. - aen *Bourij* voor negen houte Steirten te samen voor f. 78-8 wisselg^t: .4

fol. 47 r° - 10 Oct. 1764. - aen Pierre ant^e *Boùry* voor 18 Culs de Lampe ofte houte steirten wg^t fl. 168

Item voor eenige tekeningen derselve 3-12

Om uit het slop te geraken met de Fransche graveurs had hij een paar jaar voordien, nl. in de tweede helft van 1762, hetzelfde gepoogd met JEAN-GUILLAUME MACK, toen ‘graveur de la Loterie imperiale et Roijale demeurant au Soleil d'or sur la haute ruë à Bruxelles’. Deze eveneens tot dusverre onbekende kunstenaar was geen onbekende voor de Plantijnsche Drukkerij. Toen hij nog ‘Soldat De Regiment de Brije de la Comp[e]: De Maij (?)’ was, had Jan-Jacob Moretus hem op 1 October 1749 ‘douze eschailins’ geleend om zich werktuigen aan te schaffen voor het snijden van houtblokjes, die hij verklaarde aan zijn schuldeischer te zullen leveren. Deze som werd op 4 October (bevestigd op 9 October) met ‘quatre eschailins’ afgekort. Uit de kwijting van het saldo (10 Juni 1750) blijkt zelfs dat hij voor het resteerend bedrag beeldletters zou geleverd hebben. Bevestiging daarvan bracht ons de normale Plantijnsche boekhouding niet. Waaruit te besluiten is dat alles zich tot een onbeduidende proef, die niet voldeed, zal bepaald hebben(117).

Wat er ook van zij, Frans-Jan Moretus moet in zijn nood weer aan dien J.G. Mack gedacht hebben. Doch evenals zijn vader waren ook zijn betrekkingen met hem van korten duur. Ondanks

	f.	
	17	12
fol. 47 r[o] - 31 Oct. 1764. - aen Pierre ant[e] *Bourij* voor 22 houte Letters f. 16-10 w[t].		19
fol. 48 r[o] - 30 Dec. 1764. - aen Boury over snyden van dry Steirten		12

Bundel 842. Kasboek 1759-1773, p. 289:

15 April 1765. - in comptant betaelt tegens quitt[e] aen		
Boury voor diverse houte Steerten		4

N.B. - Kwijtschriften van P.A. Boury in verband met deze betalingen komen voor in: *Bundel 734. Afdeeling Kunst*, documenten 31, 32, 33, 34, 35 en 36.

Tusschen fol. 119 v[o] en 120 r[o] van *Bundel 764*, *Boekbinders 1681-1701*, losse nota betreffende door Boury in 1764 geleverde werken.

Brieven gericht aan P.A. Boury in: *Bundel 288*, *Brieven 1762-1765*, fol. 65 v[o] (23 Maart 1764) en fol. 103 v[o] (26 April 1765).

(117) *Ibidem. Bundel 734. Afdeeling Kunst*, document 76 r[o] en v[o].

het feit dat Mack hem verzekerd had ‘al soo wel [te snijden] of te... van msr: Papillon te Parijs souden gedaen sijn’, volstonden vier sierletters om de minderwaardigheid van zijn handwerk aan te toonen, hoewel hij dit versagen aan een pas doorleden ziekte weet. Toen de drukker hem nadien een tweede, kleine opdracht gaf, heeft hij daar blijkbaar niet meer op gereageerd. Maar pittig is het toch voor ons, die achter de schermen kunnen kijken, te lezen in een brief betreffende den bedongen prijs, dat hem ‘de vermaerste meesters van Parijs’ ten voorbeeld werden gesteld...[(118)].

***

Hiervoor werd aangestipt dat Frans-Jan Moretus aan De la Tour verzocht hem de teekeningetjes van C.J. D'Heur terug te sturen wanneer de sluitstukken, welke er moesten naar gesneden worden, waren uitgevoerd. Wij vernamen ook dat de Fransche boekhandelaar niet bij machte was ze alle te verzamelen en dat er enkele zoek gingen bij de graveurs.

Dit belet echter niet dat een aardig stelletje naar Antwerpen terugkeerde, - een stelletje dat thans nog in de collectie oude teekeningen van het Museum Plantin-Moretus wordt bewaard.

Moeizame opsporingen in de bibliotheek, in de verzamelingen houtblokken en proefdrukken van het Museum, gepaard aan de studie van voormelde archivalia, brachten er ons ten slotte toe ze alle te identificeeren.

Wij vangen aan met de teekeningetjes welke door Caron op hout werden gebracht.

Zooals we zagen sneed deze graveur twee reeksen sluitstukken. Een eerste reeks van zes stuks, die van 27 September 1760 tot 5 Juni 1761 in rekening werd gebracht; en een tweede reeks van

(118) *Pl. Arch. Bundel 287. Brieven 1755-1762*, fol. 210 r^{o} (21 Juni 1762), fol. 221 r^{o} (9 Oct. 1762), fol. 222 v^{o} (27 Oct. 1762); *Bundel 286. Brieven 1753-1775*, fol. 157 r^{o} (10 Dec. 1762); *Bundel 605. Brieven M 1*, p. 23 e.v. (12 Juni 1762), p. 9 e.v. (28 Sept. 1762), p. 17 (6 Oct. 1762), p. 27 e.v. (10 Oct. 1762), p. 13 (21 Oct., 1762); *Bundel 734. Afdeeling Kunst*, document 77.

twaalf (of vijftien) stuks, die op 23 Maart 1762 werd aangerekend.

Van serie I werden drie velletjes gered:

1°) *Jesuskind met wereldbol op een wolkenkrans* [Inv. 141].
Het houtblokje, gesigneerd Caron, eveneens bewaard in het Museum Plantin-Moretus en o.m. afgedrukt op p. 319 van het 'Pars Hiemalis' van de Breviarium-uitgave van 1794.

2°) *De drie hoofddeugden vereenigd in één enkele symbolische figuur* [Inv. 249].
Het houtblokje, gesigneerd Caron, o.m. afgedrukt in een Breviarium van 1764, Pars Verna, Officium Sancti Fidelis à Sigmaringa Martyris, p. 3.

3°) *Zinnebeeldige voorstelling van de H. Kerk* [Inv. 253].
Het houtblokje, gesigneerd Caron, o.m. afgedrukt op pp. 453 en CXLV van een Breviarium-uitgave van 1762.

Serie II bleef omzeggens integraal behouden. Slechts één enkel ontwerpje ging verloren. Zij omvat 14 teekeningetjes uitgevoerd op 11 velletjes, wat klopt met de rekening van De la Tour over 12 nummers, vermits de teekeningetjes voor diens nummers 6 en 7 (te controleeren op voornoemde proefdrukjes) op één enkel velletje staan. Het eenig verschil tusschen de rekening van De la Tour en onderhavige teekeningetjes is de omstandigheid dat de rekening over 15 sluitstukjes loopt, terwijl, zooals gezegd, de geheele serie nog bewaarde teekeningetjes slechts 14 stuks groot is, wat dus wijst - we herhalen 't nogmaals - op het ontbreken van één enkel stuk. Zulks wordt overigens bevestigd door de contrôle op de proefdrukjes, die insgelijks 15 stuks tellen. Door deze contrôle kennen wij zelfs de voorstelling van het verloren teekeningetje.

Op deze teekeningetjes komen af en toe data voor, geschreven door De la Tour. Deze data duiden het tijdstip aan dat de teekeningetjes aan de graveurs werden overhandigd, terwijl de eveneens door De la Tour geschreven data op voormelde proefdrukjes, die steeds later zijn en af en toe zijn vergezeld door een prijsaanduiding, wijzen op het tijdstip van ontvangst (en verzending, wanneer er twee zijn) van de sluitstukjes.

Voornoemde teekeningetjes worden hieronder verantwoord. De gevolgde nummering is die van de proefdrukjes van de sluitstukken, op haar beurt overeenstemmend met die van De la Tour's rekening.

1°) *Twee engelknapen*, *zittend op een wolk*, *toonen Maria's beeltenis*, *gevat in een medaillon* [Inv. 251). Datum: '3.7^{bre}'.
Het houtblokje, gesigneerd Caron, eveneens bewaard in het Museum Plantin-Moretus en o.m. afgedrukt op p. 676 van het 'Pars Aestiva' van een Breviarium-uitgave van 1794. Op proefdruk volgende aanduidingen: 'N^{o} 1; 2 8^{b} 1761; 21 □; Env. a M. Moretus le 10. f^{e} 1762'.

2°) *Engelknaap*, *zittend op een wolk*, *toont een medaillon met Maria's beeltenis* [Inv. 252].
Het houtblokje, gesigneerd Caron, eveneens bewaard in het Museum Plantin-Moretus en o.m. afgedrukt op p. CLXXIV van het 'Pars Verna' van een Breviarium-uitgave van 1770. Op proefdrukje volgende aanduidingen: 'N^{o} 2; 22 8^{b} 1761; 21 □'.

3°) *Twee engelknapen*, *zittend op een wolk*, *steunen een Kruis gevat in een stralenkrans* [Inv. 244]. Datum: '10 X^{bre} 1761'.
Het houtblokje, zeer onduidelijk gesigneerd Caron, eveneens bewaard in het Museum Plantin-Moretus en o.m. afgedrukt op pp. 11 en 121 van een Horae Diurnae-uitg. van 1793. Op proefdrukje volgende aanduidingen: 'N^{o} 3; 30 X^{b} 1761; 18 (□)'.

4°) *Engelknaap*, *zittend op een wolk*, *toont een medaillon met Jesus' beeltenis* [Inv. 243].
Het ongesigneerd houtblokje eveneens bewaard in het Museum Plantin-Moretus. Op proefdrukje volgende aanduidingen: 'N^{o} 4; payé le 8 Janvier; 18 □'.

5°) *Twee engelknapen*, *geknield op een wolk*, *aanbidden de Eucharistie* [Inv. 245].
Het houtblokje, gesigneerd Caron, o.m. afgedrukt op p. CXCII van een Breviarium-uitg. van 1764. Aanduiding op proefdrukje: 'N^{o} 5'.

6°) *Christuskind met vlammend hart in de hand*, *zittend op een wolk* [Inv. 247]. Datum: '30 X^{b} 1761'.
Het houtblokje, gesigneerd Caron, eveneens bewaard in het Museum Plantin-Moretus en o.m. afgedrukt op p. 297 van het 'Pars Hiemalis'

van de Breviarium-uitg. van 1771. Aanduidingen op proefdrukje: 'N° 6; Janvier 1762; 12 (□)'.

7°) *De H. Geest in de gedaante van een vliegende duif gevat in een stralen- en wolkenkrans* [Inv. 247]. Datum: '30 X^{b} 1761'.
Het houtblokje, gesigneerd Caron, eveneens bewaard in het Museum Plantin-Moretus en o.m. afgedrukt op p. 326 van het 'Pars Aestiva' van een Breviarium-uitg. van 1764. Aanduidingen op proefdrukje: N° 7; 22 Janvier 1762; 12 (□)'.
N.-B. - Deze beide teekeningetjes bevinden zich op één enkel velletje.

8°) *Jesus en Sint Janneke met het Lam in een Landschap* [Inv. 242].
Het ongesigneerd houtblokje eveneens bewaard in het Museum Plantin-Moretus en o.m. afgedrukt op p. 197 van een Breviarium-uitg. van 1800. Aanduidingen op het proefdrukje: 'N° 8; le 28 Janvier; 18 (□)'.

9°) *Het Jesuskind slapend op een kruis* [Inv. 241]. Aanduiding: onleesbaar; oversneden door bovenrand van het papier.
Het ongesigneerd houtblokje eveneens bewaard in het Museum Plantin-Moretus en o.m. afgedrukt in de liminaria, pag. 2 van het 'Quando Concurrit' van het 'Pars Aestiva' van de Breviarium-uitg. van 1831. Aanduidingen op het proefdrukje: 'N° 9; le 26 Janvier; 18 (□)'.

10°) *Jesuskind met Kruis zittend op een schelp* [Inv. 147].
Het ongesigneerd houtblokje eveneens bewaard in het Museum Plantin-Moretus en o.m. afgedrukt op p. 16 van een Missae-uitg. van 1764. Aanduidingen op het proefdrukje: 'N° 10; 10 février; Envoyé (?) à m. moretus le 10 fevrier 1762'.

11*d*) *Vliegende engelknaap, gehuld in een wolk en blazend op een bazuin* [Inv. 250].
Het houtblokje, gesigneerd Caron, o.m. afgedrukt op p. CCXLVI van het 'Pars Verna' van een Breviarium-uitg. van 1794.

11*b*) *Vlammend hart geflankeerd door twee gevleugelde engelenkopjes en gehuld in een wolk* [Inv. 250].
Het houtblokje, gesigneerd Caron, o.m. afgedrukt op p. CXLV van het 'Pars Verna' van een Breviarium-uitg. van 1717.
N.-B. - Beide teekeningetjes bevinden zich op één velletje. Datum

voor beide: '23 Janvier 1762'. De proefdrukjes eveneens op één velletje. Aanduidingen voor beide: 'N° 11; 26 fevrier 1762; 15 □'.

12d) *Godsoog gevat in een stralen- en wolkenkrans met vier gevleugelde engelenkopjes* [Inv. 254].

Het houtblokje, gesigneerd Caron, eveneens bewaard in het Museum Plantin-Moretus en o.m. afgedrukt op p. CCXXXV van het 'Pars Autumnalis' van een Breviarium-uitg. van 1764.

12b) *Het Monogram van Jesus (in tegengestelden zin)* [Inv. 254].

Het houtblokje, gesigneerd Caron, eveneens bewaard in het Museum Plantin-Moretus. Daar de afdruk van het gesneden Jesusmonogram, evenals op de teekening, in tegengestelden zin staat, werd dit blokje blijkbaar nooit gebruikt.

N.-B. - Beide teekeningetjes bevinden zich op één velletje. Datum voor beide: '27 fevrier 1762'. Het proefdrukje van 12[b] (Jesusmonogram) bevindt zich met een uiterst klein vignetje (Kruis in stralenkrans gesteund door twee engelenkopjes) op één velletje. Aanduidingen voor beide: 'N° 12; Payé le 12 mars; 24 □'. Het proefdrukje van 12[a] (Godsoog) is afzonderlijk. Nochtans is er niet aan te twijfelen, dat het deze drie sluitstukjes zijn, welke op 23 Maart 1762 door De la Tour onder n[r] 12 voor hetzelfde bedrag (24 pond) in rekening werden gebracht(119). Bijgevolg ging van voornoemd vignetje ofwel het teekeningetje verloren, zooals ten andere reeds vroeger werd betoogd, ofwel werd het, in acht genomen de onbeduidendheid en de uiterst kleine afmetingen ervan, door Caron naar een eigen ontwerpje gesneden. Voor deze laatste veronderstelling schijnt de omstandigheid te pleiten dat, zooals we zagen, teekeningetjes 12[a] en 12[b] op één velletje staan, terwijl van het derde ontwerpje nergens een spoor te vinden is.

Op 25 Augustus 1761 zond Frans-Jan Moretus dus zeventien nieuwe teekeningen voor sluitstukken naar Parijs. Voormelde Serie II was het eerste stel ervan naar hetwelk houtsneetjes werden gemaakt. Volgens De la Tour's rekening omvatte het dus 12 nummers voor 15 sneetjes, waarvan er dus blijkbaar één moet uitgeschakeld worden, als zijnde niet door D'Heur doch wel door Caron geteekend.

Voor verdere identificaties luidt thans de vraag: - Op welke wijze berekende Moretus voornoemd getal van 17 stuks? Duidde hij elk teekeningetje afzonderlijk aan of telde hij slechts het aantal

(119) Zie p. 225. Tevens: *Plant. Archief. Bundel 585. Brieven G 4*, p. 417.

velletjes, waarop zich in drie gevallen (onze n^{rs} 6-7; 11^{a}-11^{b}; 12^{a}-12^{b}) twee ontwerpjes bevinden? Aan de hand van ons archivalisch onderzoek verwierven we de zekerheid dat hij niet het aantal teekeningetjes als dusdanig, doch wèl het aantal velletjes telde, zoodat, door het feit dat, evenals n^{rs} 11^{a}-11^{b} en 12^{a}-12^{b}, n^{rs} 6 en 7 zich eveneens op één velletje bevinden, de 12 nummers van De la Tour er volgens Moretus's berekening slechts 11 waren, zooals ten andere reeds vroeger (p. 234) werd vermeld. M. a.w. naar 6 van de 17 gezonden velletjes-met-teekeningen moesten er nadien nog sluitstukjes gesneden worden. Op deze zes overblijvende velletjes bevond zich slechts één teekeningetje. Wie waren de auteurs van de sluitstukjes, welke er naar gegraveerd werden?

Uit een brief van De la Tour aan Moretus, dd. 10 Februari 1762, weten we (zie p. 225) dat de Fransche boekhandelaar uit hoofde van de onbetrouwbaarheid van Caron en de overlasting van Papillon een ‘proefbestelling’ aan Le Sueur had gedaan; dat deze proefbestelling bevrediging had gegeven en hem daarom het graveeren van ‘twee groote fleurons’ was toevertrouwd. We weten ook (zie p. 229) dat beide groote sluitstukken, alsmede 't blokje van de proefbestelling, op 8 April 1762 in rekening werden gebracht.

Het teekeningetje voor de ‘proefbestelling’ is verloren gegaan, doch die voor de twee groote fleurons zijn nog in Plantijnsch bezit. Zij stellen voor:

1°) *Jesus en Sint Janneke met het lam in een landschap* [Inv. 146].
Het ongesigneerd houtblokje eveneens bewaard in het Museum Plantin-Moretus en o.m. afgedrukt in een Breviarium van 1770, Pars Verna, Officium Sancti Fidelis à Sigmaringa martyris, p. 3.

2°) *De drie hoofddeugden: Geloof*, *Liefde en Hoop* [Inv. 142]. Datum: ‘10 fevrier 1762’.
Het ongesigneerd houtblokje eveneens bewaard in het Museum Plantin-Moretus en o.m. afgedrukt op p. 351 van een Missaal-uitg. van 1817.

Blijven dus nog drie van de 17 door Moretus gezonden velletjesmet-teekeningen te justifieeren over.

Deze werden door Papillon gesneden. Twee ervan stelden vol-

gens De la Tour's brief van 13 Juli 1762 (zie p. 229) ‘l'Espérance & la Foy’ voor. Zij zijn nog in Plantijnsch bezit:

1°) *Een engelknaap*, *zittend op een wolk*, *met het anker*, *zinnebeeld van de Hoop* [Inv. 255[a]].

Het ongesigneerd houtblokje eveneens bewaard in het Museum Plantin-Moretus en o.m. afgedrukt op de voorlaatste pag. van de liminaria van het ‘Pars Hiemalis’ van een Breviarium-uitg. van 1794.

2°) *Een engelknaap*, *zittend op een wolk*, *met de zinnebeelden van het Geloof: Kruis en opengeslagen boek* [Inv. 255[b]].

Het ongesigneerd houtblokje eveneens bewaard in het Museum Plantin-Moretus en o.m. afgedrukt op p. 8 van het ‘Supplementum’ van het ‘Pars Hiemalis’ van een Breviarium-uitg. van 1794.
N.B. - Beide teekeningetjes met een speld aan elkaar gehecht. Datum voor beide: ‘27 Mars 1762’.

Het derde door Papillon uit deze reeks teekeningetjes gesneden sluitstuk kon niet archivalisch verantwoord worden. 't Is evenwel van zijn hand, vermits het zijn signatuur draagt. Het teekeningetje komt eveneens in de Plantijnsche verzamelingen voor:

3°) *Twee engelknapen*, *zittend op een wolk*, *dragen een medaillon met Christus' beeltenis* [Inv. 246].

Het houtblokje, gesigneerd en gedateerd Papillon 1762, eveneens bewaard in het Museum Plantin-Moretus en o.m. afgedrukt op p. 161 van het ‘Pars Verna’ van een Breviarium-uitg. van 1794.

Afzonderlijk van deze reeksen staat natuurlijk de teekening voor het sluitstuk met de voorstelling van het ‘Jesuskind door engelen omringd’, het eerste dat door een Fransch houtsnijder (in casu Papillon) voor Frans-Jan Moretus gesneden werd en waarrond (zie p. 215 e.v.) in den loop der jaren 1758-1760 de ons bekende herrie werd gemaakt.

Nader bepaald stelt deze teekening voor:

Het Jesuskind liggend in een symbolische kribbe, *gevat in een stralenkrans en omringd door festoenen en zwevende engelen* [Inv. 248].

Het ongesigneerd houtblokje, alsmede het blokje van een copie, eveneens bewaard in het Museum Plantin-Moretus en o.m. afgedrukt op p. 275 van een Missaal-uitg. van 1837.

Moeilijker bleek het de 13 door Le Sueur in 1764 naar eigen ontwerpen uitgevoerde sluitstukken terug te vinden (zie p. 231). Veel verder dan de contrôle op een paar gesigneerde proefdrukjes zijn wij daarmede niet geraakt.

Hetzelfde geldt voor de honderden beeldletters welke door Papillon voor Frans-Jan Moretus gesneden werden. Gelukkig komen verschillende proefbladen van deze reeksen nog in de Plantijnsche verzamelingen voor. Interessant zijn vooral de series groote hoofdletters. Deze zijn zeer mooi en zuiver gesneden. Daaronder komen ook de beeldletters voor met pauselijke wapens, waarover op onze p. 223 werd gewaagd.

De bijdragen van Pierre-Antoine Boury (initialen en sluitstukken) en Jean-Guillaume Mack (enkele beeldletters) konden niet met volstrekte zekerheid geidentificeerd worden.

(Wordt vervolgd.)

Nota over de illustratie. De beeldletters en sluitstukken werden naar de oorspronkelijke houtsneden op ware grootte gereproduceerd. De vier beeldletters zijn van Jean Baptiste Papillon, de sluitstukken respectievelijk van Gonzales van Heylen en J.B. Papillon.

Les incunables des années 1500 et 1501, ou les imprimés antérieurs a la date du 11 avril 1501, nouveau style

par J.-B. Colbert de Beaulieu
(*Bruxelles*)

Il est universellement admis de réserver la désignation d'incunable à tout imprimé typographique exécuté au cours du XV^e^ siècle. Cette définition reçue résulte d'une convention si solide, qu'elle est tout à fait impossible à réviser. Aussi bien n'en voyons-nous pas l'opportunité. Pour déterminer la nature d'un incunable, tout se résume à vérifier si l'impression considérée est antérieure à la fin du XV^e^ siècle.

Aux yeux des gens de science, cela peut paraître présenter un intérêt bien mince, mais les bibliophiles et leurs fournisseurs sont appelés à se trouver en présence de cas douteux et, comme la valeur marchande d'un livre varie pour la seule raison qu'il peut être ou ne peut pas être classé dans la catégorie des incunables, il importe aux libraires et à leurs clients de disposer d'un critère bien défini. Posons donc la question dont ce critère dépend entièrement: *quand le XV^e^ siècle a-t-il pris fin*?

Pour le XVI^e^ siècle, l'accord est unanime dans les pays de civilisation occidentale. Il a pris fin le 31 décembre 1600; mais, la manière légale d'y compter le temps s'étant précisément unifiée au cours du XVI^e^ siècle, cent ans plus tôt chaque pays, chaque diocèse même suivaient des usages locaux.

Au moyen âge, la chronologie ecclésiastique réglait tout naturellement le temps civil. Il paraissait logique de faire naître l'année

au jour de la Nativité ou au jour commémoratif de la Résurrection du Christ, mais on se servait aussi avec une grande faveur du 25 mars, fête de l'Annonciation, coïncidant avec le retour du printemps et dont le mérite était d'être fixe. Dans certaines régions, la préférence allait au premier janvier.

En France, la chronologie adoptée par le gouvernement royal faisait commencer l'année au samedi-saint, ‘après la bénédiction du cierge pascal’, le samedi étant le dernier jour de l'an. Cela dura jusqu'à l'édit de Charles IX, en 1564, confirmé par l'ordonnance dite de Roussillon, enregistrée par le Parlement en 1567.

Dans ce pays, l'année 1500, commencée le 9 avril, prit fin le samedi-saint 10 avril de l'année 1501, selon le nouveau style, c'est-à-dire en fait au centième jour du XVI^{e} siècle. Par une coïncidence fortuite, la durée de l'année 1500, soit 367 jours, se rapproche de la valeur moyenne, mais il n'en était pas toujours ainsi, puisque cette durée variait avec la mobilité de la fête de Pâques, entraînant dans le calendrier d'alors des désordres dont nos générations ne pourraient plus s'accommoder. A un an d'intervalle, il y eut ainsi deux jours portant la date du 9 avril 1500 et deux autres portant celle du 10 avril 1500; anomalie mineure, du reste, car certaines années se trouvaient riches de deux mois d'avril presque entiers, d'autres s'en trouvant dépouillées par les exigences souveraines du comput.

Un imprimé français portant une date comprise entre le 1er janvier et le 8 avril 1500 est en réalité, selon la chronologie moderne, un produit du XVI^{e} siècle, alors qu'un livre portant une date allant du 11 avril au 31 décembre 1500 lui est antérieur et appartient incontestablement au XV^{e} siècle entendu selon la supputation actuellement en usage. Comme nous venons de le remarquer, l'année 1500 ayant débuté un 9 avril, pour finir un 10 avril, il y eut en France deux jours portant à un an d'intervalle la date du 9 avril et deux autres portant celle du 10 avril 1500, à savoir:

1^{o} ... d'une part, le premier jour de l'an 1500 (jour de Pâques inaugural) et l'avant-dernier jour de cette année 1500 officielle (vendredi-saint suivant, an 1501 de notre style).

2^{o} ... le second jour de l'année 1500 officielle (10 avril 1500, selon notre style) et le dernier jour de l'année officielle (10 avril 1501, selon notre style).

Dans les provinces espagnoles des Pays-Bas, la confusion était identique. Il fallut attendre un placard signé, en 1575, par le duc de Requesens, pour en venir au nouveau style. La situation était beaucoup moins gênante pour les rapports sociaux dans les pays où le nouvel an se comptait à date fixe, comme à Florence, en Sicile, ou à Lausanne, par exemple, où le millésime changeait à l'Annonciation, à Rome, à Milan, dans presque toute l'Italie, en Aragon, où l'événement se produisait à Noël.

Toutefois la meilleure solution consistait à faire coïncider la fin de l'année avec celle d'un mois. Il en était ainsi dans de nombreux diocèses allemands, en Suisse, à Venise (pour le calcul civil non officiel tout au moins), où l'on suivait le système qui a prévalu sous nos climats.

On voit toute la difficulté réelle de répondre en peu de mots à la question posée tout à l'heure: *quand le XV*^{e} *siècle a-t-il pris fin*?

Les siècles chiffrés par la chronologie n'existent pas indépendamment de l'histoire humaine; aucun phénomène naturel particulier n'est venu marquer le début de notre ère et si la foi de nos pères a voulu se traduire dans un nouveau calcul remontant à la naissance de Jésus-Christ, la science historique moderne a démontré l'erreur commise, qui a placé ce fait si considérable cinq ans au moins avant notre ère[(1)].

Si nous devions donner pour terme au XV^{e} siècle la quinzecentième année suivant la venue du Sauveur, il faudrait arrêter ce siècle en l'an 1495 au plus tard. Il n'est donc pas question de proposer une solution théorique à notre problème, aussi considérons son aspect pratique, en vue d'une solution acceptable.

Supposons deux ouvrages renfermant respectivement un colophon datant le premier de Paris, le 1er février de l'an 1500 et l'autre de Rome, à pareille date de l'an 1501. Selon l'application littérale de la définition actuellement en usage, l'un serait incunable, l'autre ne le serait pas. Et cependant ces deux ouvrages porteraient une date en absolu synchronisme, le 1er février 1500, en France, correspondant au 1er février 1501, à Rome.

(1) - Cf. LÉONCE DE GRANDMAISON S.J., *Jésus-Christ.* Paris, Beauchesne, 1941 (23^{e} édition), T. I, p. 247, note 3.
BARDY, S. et TRICOT, A., *Le Christ.* Paris, Bloud et Gay, 1935, p. 277.

Signalons le cas de l'édition de Virgile en trois parties, imprimée à Paris pour Thielman Kerver, Jehan Petit et Jehan de Cologne (Copinger III, 6083; Polain, 3965). Cet ouvrage nous offre, pour sa deuxième partie, un colophon ainsi libellé:

> Impressum autem est hoc diligenti opera et solertia Thielmanni Kerver in amplissima atque laudatissima Parrhisiorum academia: absolutumque ad kalendas Februarii anno secundum Parrhisiensem supputationem 1500, secundum Romanam vero 1501.

Imprimé à Rome, ce livre ne serait pas considéré comme incunable. Sortant de Paris, il est incunable, puisqu'on donne actuellement cette étiquette à tout ouvrage achevé au XV^{e} siècle selon la supputation du pays d'origine. L'illogisme de ce système, particulièrement évident dans cet exemple, est de favoriser de plus de trois mois l'édition française et celle des villes où l'année commençait à Pâques, au détriment de celle des pays où l'année commençait à Noël et au 1er janvier.

Il est grandement souhaitable d'assigner un terme, commun pour tous les pays, à la période des incunables. Comme c'est chose impossible de le formuler à l'aide d'une seule date, valable pour tous nos pays, il faut bien se résoudre à expliciter la définition reçue en l'interprétant libéralement et en toute justice, si ce concept présente un sens en ce domaine.

Il ne saurait être question un instant de revenir en arrière et de contester les livres datés des cent jours suivant le 1er janvier 1500, quand ils appartiennent en réalité à l'année 1501, nouveau style. Tout imprimé portant une date de l'année 1500 sera donc incunable par définition, en vertu de l'autorité de la chose jugée.

Tout ouvrage imprimé dans les villes où l'année commençait à Noël est encore incunable s'il porte une date de l'année 1501, comprise, théoriquement, entre le 25 et le 31 décembre et entre le 1er janvier et le 10 avril.

Tout ouvrage imprimé dans les villes où l'année commençait au premier janvier est encore incunable s'il porte une date de l'année 1501, comprise entre le 1er janvier et le 10 avril.

Tout ouvrage imprimé dans les villes où l'année commençait

au 25 mars est encore incunable s'il porte une date de l'année 1501, comprise entre le 25 mars et le 10 avril.

Quant aux ouvrages non datés, est-il besoin de le dire, ils seront ou ne seront pas réputés incunables, dans les mêmes limites, selon la date et le lieu qu'on pourra leur attribuer avec des preuves suffisantes.

Early Belgian books in the Rosenwald Collection of the Library of Congress

by Frederick R. Goff
Chief of the Rare Books Division, Library of Congress

During March of 1943 Mr. Lessing J. Rosenwald of Jenkintown, Pennsylvania, presented his distinguished collection of books to the Library of Congress. The majority of the volumes were published prior to 1600 and for the most part are illustrated with woodcuts or engravings. As a collection they constitute an impressive group of the most important illustrated books of the fifteenth and sixteenth centuries. The books representation of these centuries is small, numbering in all 588 volumes, of which 318 are incunabula. The simple numerical count, however, in no way reflects either the richness of the contents or the discriminating taste of the collector who continues to add to his library at a pace which for these days must be regarded as little less than phenomenal. Each volume has been selected with the greatest care for its appropriateness, for its textual content, for its condition, for its binding, or for other qualifications. Through this gift the Rare Books Division of the Library of Congress has acquired new prestige in fields of book collecting which have always appealed to collectors and which provide provocative and varied subjects of investigation for the interested scholar.

In recent Library reports and particularly in *The Library of Congress Quarterly Journal* a large part of the collection has been described in detail. We should therefore like to take advantage

of this occasion to describe briefly the several Belgian incunabula and imprints of the first half of the sixteenth century which are contained in this collection before describing at greater length a charming and most uncommon Belgian book, entitled *Een profitelijcke oefeninghe van dē .xv. bloetstortinghē Ihesu cristi*, which Adriaen van Berghen printed at Antwerp about the year 1515.

The earliest Belgian volume in the collection is a copy of the *Fasciculus temporum* of Werner Rolewinck, which Jan Veldener, the first printer to establish his press at Louvain, published in 1475. The date 1476 actually appears in the colophon, *i.e.* 'M.cccc.lxxvi. qr□to kalēdas ianuarias scdm stiluz romane curie...', but as it was the custom of the Roman Curia to begin the year on December 25, the correct date for this edition is December 29, 1475. This then is in all probability the third recorded edition of this typographically interesting and popular fifteenth century chronicle of which more than thirty editions are recorded. From the point of view of illustration, the many woodcuts are regarded as the earliest series of woodcuts to appear in a Netherlandish book. In subject matter these wood engravings closely follow the pattern set by the earlier Cologne edition printed by Arnold Ther Hoernen in 1474.

The large initial letters found in the volume were later used in Petrus de Rivo's *Opus responsivum ad epistolam apologeticam Pauli de Middleburgo*, *de anno*, *die et feria dominicae passionis*, the most ambitious of the three books printed at Louvain by Ludovicus Ravescot, all of which are without a date. However, the prologue by the author, professor of theology at the University of Louvain, states that the work was edited at the University of Louvain in the year 1488. Since the volume itself was printed 'In alma universitate Louaniensi', it seems very likely that the book was printed either in 1488 or shortly thereafter. The American Incunabula Census of 1940 locates only the copy owned by the Pierpont Morgan Library in New York; M.-Louis Polain in his *Catalogue des livres imprimés au quinzième siècle des bibliothèques de Belgique* (no. 3126) locates copies in the Bibliothèque Royale and the Plantin-Moretus Museum.

This very uncommon book is illustrated with three large and

exceptional woodcuts representing the Last Supper, the Crucifixion and the Resurrection.

A reproduction of this last cut is found on page 107 of volume III of the *Catalogue of manuscripts and early printed books from the libraries of William Morris*, *Richard Bennett... now forming portion of the library of J. Pierpont Morgan* (London, 1907). A smaller cut of much charm appears on the title page; it shows either the author or printer kneeling before the Madonna, who is standing before a screen in a Gothic building. In the spandrils of the arch are the arms of Louvain and of the printer. Reproductions of this cut are found on page 106 of volume III of the J. Pierpont Morgan Catalogue cited above; on plate 91 of Jan Willem Holtrop's *Monuments typographiques des Pays-Bas...* (La Haye, 1868); on page 593 of Arthur M. Hind's *An introduction to a history of woodcut* (London, 1935); and incorrectly as a printer's device on page 50 in Rudolf Juchoff's *Drucker- und Verlegerzeichen...* (München, 1927). These illustrations apparently first received attention in Jules Renouvier's *Histoire de l'origine et des progrès de la gravure dans les Pays-Bas et en Allemagne* (Bruxelles, 1860), who considered them the most remarkable woodcuts produced at Louvain ‘sinon par la taille, qui est assez grosse, du moins par le dessin et l'expression, qui ne peuvent venir que d'une école vaillante.’ For a further discussion of these cuts the interested reader is referred to section 23, *The Second Louvain Woodcutter* (about 1487-1496), in William M. Conway's *The woodcutters of the Netherlands in the fifteenth century* (Cambridge, 1884).

Another Louvain imprint is the profusely illustrated edition of Boccaccio's *De claris mulieribus*, which was printed by Egidius van der Heerstraten in 1487. Of the eight illustrated editions of Boccaccio's work recorded by the *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, the Rosenwald Collection contains five distinct editions and duplicate copies of two of these. The present edition, the third Latin edition, contains seventy odd woodcuts freely adapted from those found in the first edition which appeared at Ulm in 1473. Although some of these, especially the cut of Adam and Eve with figures representing the capital sins appearing as fruit amidst the foliage of the Tree of Knowledge (Reproduced

Dits een profitelijcke oefeninghe
vande. xv. bloetstortinghe Ihesu
cristi en vande. vij. ween onser vrouwe

I

II

III

IV

V

VI

VII

VIII

West ghegruet alder heylichste Maria moeder gods Coninginne des hemels. porte des paradises. Vrouwe ō werelt
Ghy sijt eē sonderlinghe suuer maget sond sonde ōtfanghē Ghi hebt ontfanghē Ihsū sonder alle vlecken. ghi hebt ghebaert den schepper eñ ☾ heelsontmaker der werelt. daer ic niet in en twijfel verlost mij van allen quade eñ bid voor mijn sonden Amen.
Die dit leest ōdiēt. xi. M. iaer aflaets

IX

X

in Holtrop, *op. cit.*, pl. 94 and in J. Pierpont Morgan Catalogue, Vol. III, p. 104), are as good and as spirited as the originals, they are for the most part inferior to the work of the artist at Ulm. Mr. Conway, who considers them to be the work of *The Brussels Woodcutter* (1484-1486), has described the Adam and Eve cut rather succinctly in the following terms (p. 129):

> 'Indeed in the whole range of the woodcuts in the early printed books of the Low Countries, this is almost the only one to which I can point, where the artist seems to have been at all a thinking man - a man who really had something to say, however little, and who therefore took pains to say it in the best and clearest way he could. For there is here no manner of hurry, every stroke is deliberate, quiet, simple, devoid alike of thoughtless impatience and of rude boldness or dash. There is no crowding, line is laid by line without crossing or interference, and therefore with entirely good effect. The vital error of the whole is that the working is in lines at all, the artist having thought in pen and paper, not in knife and wood.'

Passing from Louvain to Antwerp, we are now concerned with several unusual books which were printed there. The earliest of the Antwerp imprints in the Rosenwald Collection is a Flemish translation of Ludolphus de Saxonia's *Meditationes vitae Christi*, entitled *Tboeck vanden leuen ons heeren jhesu christi*, and printed by Gerard Leeu in 1487. The nearly one hundred and fifty cuts in the volume are regarded as 'amongst the worst productions of a bad period'; yet they nonetheless occupy a chapter albeit a somewhat uninspired one in the early history of Belgian book illustration.

The next year the same printer published an interesting miniature volume containing the *Meditationes* in Flemish of Jordanus de Quedlinburg. Measuring only 99 by 71 millimeters, it contains 75 distinct colored woodcuts. It is a most uncommon book, no other copies being represented in American ownership; Polain locates but the one copy in Antwerp, and few others are known. The copy in the Rosenwald Collection, formerly in the library of C.W. Dyson Perrins, is bound with another Antwerp imprint, the *Rosarium beatae mariae virginis* ascribed to Leeu and dated 1489. The latter, containing 57 distinct colored woodcuts, is probably the edition described but not seen by Hain 13968, of which apparently no other copy is recorded. The contemporary

binding is blind-tooled calf over boards with brass clasp and catch. Rarely does a single volume contain so many varied points of interest.

Two books printed at Antwerp formerly described as incunabula but now assigned to the early years of the sixteenth century are Aristoteles' *Quaestiones naturales*, printed by Govaert Bac and dated about 1505 (Nijhoff-Kronenberg 140), and St. Bonaventura's *Stimulus divini amoris*, printed at Antwerp about 1504 by Adrian van Berghen (Nijhoff-Kronenberg 464). Both of these rather brief tracts are illustrated. Another Antwerp volume of uncertain date is a copy of Henricus van Santen's *Collacien* printed by Henrick Eckert van Homberch (Nijhoff-Kronenberg 1855), which is also illustrated with woodcuts.

The Rosenwald Collection contains only a few volumes of Flemish origin which were published during the first half of the sixteenth century. These are singularly appropriate, however, to the representative group of the earlier period which has just been described. Such a volume is the illustrated edition of Ludolphus de Saxonia's *Leuen ons liefs heren Jhesu Cristi*, printed at Antwerp by Henrick Eckert van Homberch on July 26, 1512 (Nijhoff-Kronenberg 1409). Mention has already been made in this paper to an earlier Antwerp edition of 1487. At least eight editions of this work are recorded before 1537. One of these is in the original Latin while the others, including the present edition, are in a rather free Flemish translation. The frequency of these editions testifies to the popularity which this celebrated work enjoyed in Belgium. Few details are known about the author, a Carthusian, who is best remembered by posterity for this, his principal work. It is not a simple biography as the title might imply but at once a history, a commentary borrowed from the Church Fathers, a series of dogmatic and moral dissertations, of spiritual instructions, meditations and prayers in relation to the life of Christ. The author wrote his manuscript about the middle of the fourteenth century and numerous copies of the text in manuscript remain extant. The manuscript found its way into print for the first time in 1474 either at Cologne or at Strassburg for two editions were printed during that year, the priority of

which has not yet been established. Numerous editions and translations are recorded. It was printed in Italy, France, Portugal and Spain as well as in the Low Countries, where it perhaps enjoyed its greatest popularity. Rather surprising is the fact that apparently no German translation is available, the more so since the author was German by birth.

Not unrelated to this life of Christ is the *Bibel int corte*, which is based upon *La Bible en francoys*, a French adaptation of Petrus Comestor's *Historia scholastica.* Here again we have an illustration of the introduction of a popular medieval text into Belgium. The first Belgian edition recorded is dated 1513; the Rosenwald Collection contains a copy of the second edition which Nicolas de Grave printed at Antwerp and completed January 6, 1516 (Nijhoff-Kronenberg 366). The colophon and two illustrations of Biblical scenes from this edition are reproduced in Wouter Nijhoff *L'art typographique dans les Pays-Bas* (Nicolas de Grave, Plate 1 bis). These cuts seem to indicate that the engraver was probably strongly influenced by similar French cuts but the present effort is undoubtedly less artistically executed.

An interesting reflection on Belgian publishing for the English trade during the first half of the sixteenth century is manifested by an undated English book which Nijhoff-Kronenberg believe to be of Antwerp origin. This is the *Dialoges of Creatures Moralysed*, probably printed by Jan van Doesborch about 1530 (Nijhoff-Kronenberg 2774). The book was quite obviously prepared for exclusive sale in England since the colophon explicitly states that ‘they be to sell upō Powlys churche yarde.’ Nijhoff-Kronenberg located six complete copies of the *Dialoges*, and with two exceptions these are located in American libraries. In addition to the Rosenwald copy, the others in the United States are owned by the Folger Shakespeare Library in Washington (this copy was formerly in the library of Sir R.L. Harmsworth), the Henry E. Huntington Library in San Marino, California, and the Pierpont Morgan Library in New York City.

The volume contains approximately one hundred and twenty-five cuts, including considerable duplication. The cuts are lively and many are quite humorous, particularly those wherein the

engraver has depicted certain creatures with rather human expressions. Perhaps the most arresting woodcut, and one of the largest, is that found on the recto of leaf signed TTiii. This shows a scene from the Dance of Death; Death is cheerfully conducting the Emperor and the King to their graves (*cf.* Nijhoff, Wouter, *L'art typographique dans les Pays-Bas* v. 2. Jan van Doesborch. VII. 19). This cut was taken from Pierre Michault, *Tdal sonder wederkeeren oft tpas der doot*, printed by Jan van Doesborch in 1528. These two characters are similarly depicted in the 1490 edition of the Dance of Death printed at Paris by Guyot Marchant, and the conclusion is inescapable that the engraver of the later cut must have seen the earlier one for the robes and regalia of both the Emperor and the King are virtually identical. This close relationship to the earlier engraving in the 1490 Dance of Death is mentioned here since the Rosenwald collection includes a copy of it and the Library of Congress issued a facsimile of this magnificently illustrated book last year.

Until Mr. Rosenwald presented his collection, the Library of Congress did not own a single example of a Grolier binding. The Rosenwald gift included three, one of which falls within the limits of this paper, the *Spectaculorum in susceptione Philippi Hisp. Princ. Divi. Caroli V. Caes... M.D.X.LIX.*, printed at Antwerp for Peter Alosten□. This copy is described as number 217 on page 222 of *Researches concerning Jean Grolier*, *his life and his library*, *with a partial catalogue of his books* by A.-J.-V. Le Roux de Lincy (New York, 1907). The brown calf binding which has been rebacked is tooled in open, azured, and solid arabesques, and interlacing crescents of Diane de Poitiers appear four times on each side. The interlacing bands are painted black, and the usual inscription 'Io. Grolierii et Amicorum' appears at the bottom. A reproduction of the front cover appears on page 211 of O.A. Bierstadt's *The library of Robert Hoe* (New York, 1895). Grolier also owned a second copy of this book which describes the reception of Philip II at Antwerp in 1549. This copy bound somewhat differently is now in the possession of the Bibliothèque Nationale in Paris.

Our attention must now turn to a most uncommon Antwerp

book entitled *Een profitelijcke oefeninghe van dē .xv. bloetstortinghē Ihesu cristi*, which Adrian van Berghen printed about the year 1515. Since this edition is not included in the Nijhoff-Kronenberg bibliography, a detailed collation seems desirable and is accordingly given here.

> *1a*: DIts een profitelijcke oefeninghe // vandē. xv. bloetstortinghē Ihesu // cristi en□ vandē. vij. ween onser vrouwē // *wdct.*: *Christ Prepared for the Cross. // 1b*: DIe dese naghescreuen bedinghe // leest met. XV. Pater noster ende // Aue maria... *3b wdct.*: *The Circumcision. // 4a*: ICk dancke v ghebenedide lieue he // re. Ihesu christe dat ghij wtgotes //... *20a l. 15* ende dancken sonder eynde Amen. // Pater noster. Ave maria // *20b wdct.*: *Madonna in the Sun.*: Weest // ghe- // gruet alder // heylichste // Maria... *24b l. 17*: Verlost ons van al onse sonden (den // Aue maria □ Gheprent tantwerpē // bij mij Adriaen van Berghen. //
>
> 8^{o} 24 ff. A-C^{8}. goth. 19 ll. 18 wdcts.

The volume has a close relationship to many similar tracts containing prayers and other matter relating both to the fifteen times that Christ shed His blood and the seven sorrows of Our Lady. Nijhoff-Kronenberg 3617 describes a quite similar edition, but the collation is distinctly different from the present one. The provenance of the Rosenwald copy which is bound in green suede has not been established.

The primary interest of the edition in the Rosenwald Collection lies in the eighteen woodcuts. The first sixteen relate to the Passion of Christ; the remaining two to Mary. The following listing describes the subject matter of each illustration and records other appearances of these same or similar cuts in early Belgian books. In the compilation of these additional locations grateful acknowledgment must be made to those two splendid modern bibliographies, which have been frequently cited throughout this paper, Nijhoff-Kronenberg, *Nederlandsche Bibliographie van 1500 tot 1540* (designated as NK in the list) and Wouter Nijhoff, *L'art typographique dans les Pays-Bas pendant les années 1500 à 1540* (designated as NAT in the list). Undoubtedly these cuts were used again and again in many other devotional works which have escaped our notice, but this partial analysis serves to illustrate a popular and economical practice on the part of European printers. As will be evident in the list, the original cuts or re-engravings

of them appear to have been in vogue from about 1503 to 1532. In just what fashion the original wood-blocks came to be used by so many different printers is not known. Possibly this apparent exchange was effected through the engraver. In any case this interchange whether practiced through loan, purchase, or gift was widely observed throughout Europe from the time that illustrated books were first published with any degree of frequency. It is surprising that the same wood-blocks were used so many times in so many different ways. It must be added that more often than not the cuts selected had no relationship whatsoever to the text and appear simply to have been used for decorative or other purposes. In the present volume, however, the woodcuts as listed were selected with great care to illustrate the appropriate text.

1. Christ Prepared for the Cross (*1a*) 70 × 91 mm.
   [Illustration I]
2. The Circumcision (*3b*) 69 × 91 mm.
   [Illustration II]
3. The Agony in the Garden (*4b*) 69 × 91 mm.
   [Illustration III]
4. The Kiss of Judas (*5b*) 70 × 91 mm.
   Also found in *Seven Getijden op die passie ons heeren*, Antwerp, T. van der Noot [1507] NK 1003. NAT I 2.
5. The Flagellation (6*b*) 70 × 92 mm.
   Also found in *Die negen couden*, Antwerp, H. Eckert van Homberch [1505] NK 622. NAT VII 23.
6. The Flagellation, *repeated* (*7b*) 70 × 92 mm.
7. The Mocking of Christ (*8b*) 70 × 92 mm.
   [Illustration IV]
8. Christ Carrying the Cross (*9b*) 70 × 91 mm.
   Also found in Ludolphus de Saxonia, *Leven ons Heeren*, Antwerp, H. Eckert van Homberch, 1503. NK 1407. NAT (Suppl.) XVI 57.
9. The Disrobing of Christ (*10b*) 70 × 92 mm.
   [Illustration V]
10. Christ Nailed to the Cross (*11b*) 70 × 92 mm.
    [Illustration VI]
11. Christ Nailed to the Cross, *repeated* (*12b*) 70 × 92 mm.
    [Illustration VI]
12. Christ Nailed to the Cross (*13b*) 69 × 91 mm.
    [Illustration VII]
    This impression is from a different block than that used for numbers 10 and 11.
13. Christ Carrying the Cross, *repeated* (*14b*) 70 × 91 mm.

14. The Crucifixion with the Maries and St. John (*15b*) 68 × 90 mm.
    [Illustration VIII]
    This same cut, slightly altered, appears in: *Fasciculus mirre*, Antwerp, H. Eckert van Homberch, 1518. NK 923. NAT XIII. 46. *Alderprofitelicste oeffeninghe* [1510] *and* [1512] NK 3615 *and* NK 3616.
    An inferior copy appears in L. Bouwens, *Meditationes op de passie*, Antwerp, W. Vorsterman [1530]. NK 483. NAT. XVII 52.
15. The Crucifixion with the Saints and the Romans (*16b*) 70 × 92 mm.
    Also found in *Die negen couden*, Antwerp, H. Eckert van Homberch [1505] *and* 1517. NK 622 *and* 625. NAT VII 22; G. Rosemondt, *Een deuoet ghebet*, Antwerp, M. Hillen van Hoochstraten [1519] NK 1823. NAT XXI 92; *Seven Getijden op die passie ons heeren* Antwerp, T. van der Noot [1510] NK 1003. NAT 1 3; *Nieuw Testament*, Antwerp, Jan van Ghelen, 1524. NK 376. NAT 1 2.
    An inferior copy appears in M. Luther, *Een schoon onderwisinge hoe een kersten mensche warachteliken aflaet verdienen mach*, Antwerp, N. de Grave. 1520. NK 1425. NAT X 21.
16. The Crucifixion with the Saints and the Romans, *repeated* (*18b*) 70 × 92 mm.
17. The Madonna and Child in the Sun (*20b*) 52 × 49 mm.
    [Illustration IX]
18. The Madonna of the Seven Swords, with legend 'Sicut lilium inter spinas' (*21a*) 69 × 90 mm.
    [Illustration X]
    An inferior copy appears in Johannes de Coudenberge, *Ortus*, *progressus fraternitatis Mariae*, Antwerp, M. Hillen van Hoochstraten, 1519. NK 1212. NAT XVII 71.
    Also found in *Alderprofitelicste Oeffeninghe...* Antwerp, H. Eckert van Homberch [1512] NK 3616; *Een devoot Boecxken van Marien*, Antwerp, W. Vorsterman [1530] *and* [1523], NK 2527 *and* NK 2528.

The woodcuts with one exception seem to have been executed in the same style and probably by the same artist. The exceptional cut is number 14, depicting *The Crucifixion with the Maries and Saint John* [Illustration VIII]. In its angularity, its simplicity, and its arrangement it possesses almost a modern quality and is by far the most striking woodcut in the volume. Of the others the *Madonna of the Seven Swords* 'As the Lily Among the Spines' [Illustration X] is cut with precision and the figure displays much compassion. It is, however, not as successful as the superb

treatment of this subject probably by Lucas van Leyden in the edition of *Die xv Bloetstortingen*, printed at Antwerp by Henrick Peetersen van Middelburch about 1535 (NK) 2518. NAT. Suppl. VII 24).

In the main the series of engravings is perhaps best regarded as relatively undistinguished, but no one can deny the effectiveness with which the engraver has depicted not only the evil and hideous features of Christ's tormentors but also the vicious contempt they felt for their victim. Surely the book must have served well the purpose for which it was made, and the engraver or engravers who are responsible for the illustrations deserve full credit for their contribution in exhorting the faithful to the dutiful contemplation of the Passion of Christ and the Sorrows of Our Lady.

Een en ander over de Verdussens door Henry L.V. de Groote (*Antwerpen*)

Inleiding

Z.E.H. kanunnik Leop. Le Clercq liet in dit tijdschrift[1] een merkwaardige studie verschijnen over de catalogussen van de Verdussens; onze bijdrage ware wellicht nooit verschenen, hadden wij zijn kostbare inlichtingen moeten missen. Indien wij deze losse nota's in druk geven, dan is het omdat kanunnik Le Clercq verklaart dat elke bijdrage, hoe gering ook, over deze Antwerpse drukkersfamilie wellicht welkom zal zijn, daar het weinige dat over haar gepubliceerd werd onjuist of vaag is, omdat de genealogie heel moeilijk kan ontcijferd worden wegens gelijkluidende voornamen van verscheidene van haar leden[2].

Wat wij dus over deze drukkers vonden, is aanleiding geweest tot het opmaken vooreerst van een betrouwbare geslachtslijst. Deze bevat bijna uitsluitend die leden welke het bedrijf van boekdrukker of boekhandelaar uitoefenden; de andere werden in het algemeen buiten beschouwing gelaten. Voor de door E.H. Le Clercq behandelde takken steunen wij op zijn gegevens; de genealogische aantekeningen van Bisschops en Sabbe werden benut na controle aan de hand van de Antwerpse parochieregisters. Verder werden de inschrijvingen in de Liggeren van St. Lucasgilde over-

(1) Jrg. 1932, 4, blz. 137-258.
(2) Blz. 138.

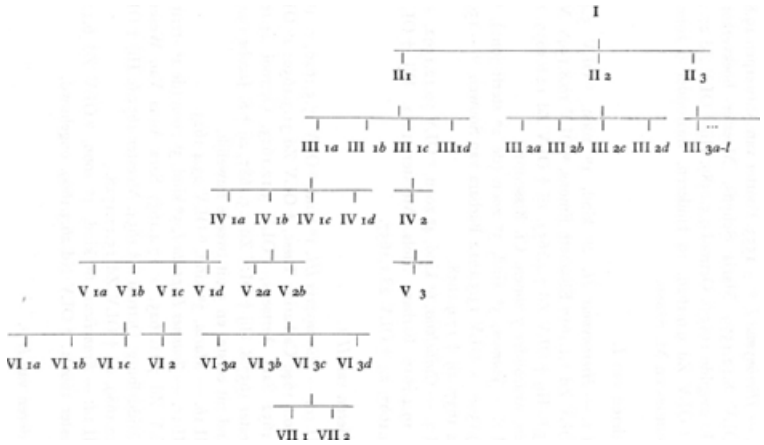
genomen, waarbij bleek dat de uitgevers er vaak onjuiste verklaringen aan toevoegden[3].

Wij beschouwen het genealogische gedeelte als werkmateriaal voor anderen. Het zou ons genoegen doen ingeval belangstellenden in familiekunde ons op aanvullingen, vergissingen of nalatigheden wezen, en hierbij denken wij aan de Antwerpse kring voor Familiekunde. De 'Schakel' kan een verbinding met de gemeenschap worden, en wij hebben in de eerste plaats op het oog onze achttiendeeuwse Antwerpse boekdrukkers, zij die tot nogtoe zo stiefmoederlijk behandeld werden; hun namen vindt men bij Olthoff en in de Liggeren.

Na de genealogische gegevens behandelen wij de woonplaatsen en de uithangborden, en trachten de duur van de bedrijvigheid vast te stellen. Daarop volgen de raadselachtige H.I. Verdussen, enkele verbeteringen op hetgeen reeds over dit drukkersgeslacht gepubliceerd werd, beschouwingen over hun vroegste activiteit, die vooral tot doel hebben het initiatief van de stamvader te doen uitschijnen, om ten slotte de catalogus van het sterfhuis van Johannes Hieronymus Verdussen te behandelen, met een paar van zijn vroegere veilingscatalogussen.

Om hun bereidvaardigheid danken wij het personeel van het Antwerpse stadsarchief, vooral Heer onderoverste Jan Cools, en Heer J. Bel van het museum Plantin-Moretus.

(3) Bronnen in handschrift: Antwerps stadsarchief, de parochieregisters, de genealogische nota's van F. Donnet (1391 D, een los blad) en van Bisschops (5/1 n^{r} 20). Gedrukte werken: P. VISSCHERS, *Lykrede over den achtbaren en geleerden heer Hendrik Peeter Verdussen*, Antw. 1857 (blz. 13-17); *de Liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint-Lucasgilde*, *1453-1794*, uitg. PH. ROMBOUTS & TH. VAN LERIUS, Antw. 1872, 2 dln.; FRANS OLTHOFF, *De boekdrukkers*, *boekverkoopers en uitgevers in Antwerpen sedert de uitvinding der boekdrukkunst tot op onze dagen*, Antw. 1891; M. SABBE, *Briefwisseling van de gebroeders Verdussen 1669-1672*, I. Antw. 1923. Uitg. der Antw. Biblioph. n^{r} 37 (blz. V-VIII); LEOP. LE CLERCQ, *Drukkersoctrooien in de 17^{e} en 18^{e} eeuw*, *voor Antwerpen*, *Brussel*, *Leuven*, *etc.* in 'Het Boek', Den Haag, 20^{e} jrg., n^{r} 6-7, Juni-Juli 1931, blz. 183 en vlg.; FOLKE DAHL, *Nouvelles contributions à l'histoire des premiers journaux d'Anvers*, overdr. uit 'La Chronique graphique' van 5 Maart 1939. Voor de drukkersmerken: G. VAN HAVRE, *Marques typographiques des imprimeurs et libraires anversois*, II, 305-347, Antw. 1884; *Bibliotheca belgica*, marques typographiques, 2^{e} s^{ie}, dl. XVIII, *Anvers Verdussen;* LEOP. LE CLERCQ, *Gulden Passer*, 1932, 4, blz. 224-241.



I GENEALOGISCHE GEGEVENS OVER DE VERDUSSENS

I. - *Hieronymus I*, ° ± 1553. Poorter van Antwerpen 19.8.1575. × OLV 8.12.1579 Maria Schyffs. Meester boekverkoper in St. Lucasgilde 1585/6. Octrooi 9.5.1589. Hij † OLV Zd 27.9.1935, zij † OLV Zd 9.9.1629. 10 kinderen, waaronder 6 zonen. Cf. BISSCHOPS en M. SABBE.

Kinderen van *I.*

II 1. - *Hieronymus II*, 2e kind, 1e zoon, ° OLV 5.4.1583, × OLV Zd 1.1.1617 Elisabeth Emons, ° OLV 10.8.1598. Meester 1635/6. Hij † OLV Zd 7.4.1653, zij † OLV Zd 12.6.1639. 11 kinderen, waaronder 7 zonen. Cf. BISSCHOPS.

II 2. - *Joannes*, 5e kind, 3e zoon (de 2e sterft jong), ° OLV 16.9.1590, × OLV 13.5.1612 Barbara van Souwen, ° ± 1590. Hij † na 1637, zij † 17.9.1658.

II 3. - *Guilielmus*, 6e kind, 4e zoon, ° OLV 30.12.1592, × OLV Nd 19.4.1616 Barbara Mols. Meester 1613. Hij † OLV Nd 11.9.1667, zij † OLV 28.1.1657.

Kinderen van *II 1*.

III 1*a*. - *Hieronymys III*, 1e kind, ° OLV 17.5.1620, × 1° OLV Nd 20.6.1649 Catharina Tasse, † OLV Zd 31.3.1650; 2° OLV Zd 1.6.1652 Sara Aertsens, ° OLV 3.12.1623. Octrooi 24.10.1653. Meester 1657/8. Hij † OLV Zd 4.5.1687, zij † S. Jacobs 19.9.1702. 1 kind uit eerste, en 5 uit tweede huwelijk.

III 1*b*. - *Maria*, 3e kind, ° OLV 23.4.1623.

III 1*c*. - *Joannes Baptista I*, 5e kind, 3e zoon (de 2e sterft jong), ° OLV Zd 7.11.1625, × 17.4.1657 Sara Anna Van Wesenbeeck uit Middelburg. Octrooi 8.8.1654. Meester 1655/6. Hij † OLV Zd 30.12.1689, zij † OLV Zd 15.11.1718.

III 1*d*. - *Franciscus*, 6e kind, 4e zoon, ° OLV Zd 6.12.1628. Meester 1660/1. † OLV Nd 26.3.1669, ongehuwd.

Kinderen van *II 2.*

III 2*a*. - *Margaretha*, ° OLV Nd 7.9.1615, × S. Jacobs 1.8. 1640 Artus Quellin de oude; † 12.2.1668.

III 2*b*. - *Joannes*, ° OLV Nd 2.2.1617.

III 2*c.* - *Barbara*, ° OLV Nd 27.10.1620.

III 2*d.* - *Guilielmus*, ° OLV Nd 6.4.1623.

Kinderen van *II 3.*

III 3*a.* - *Cornelia*, ° OLV Nd 12.2.1617.

III 3*b.* - *Maria*, ° OLV Nd 14.1.1618. Meester 1683/4. † 12.1. 1691.

III 3*c.* - *Clara*, ° OLV Nd 2.6.1619, jong gestorven.

III 3*d.* - *Petrus*, ° OLV Nd 2.7.1620. Meester 1657/8. † OLV Nd 19.2.1677, waarschijnlijk ongehuwd.

III 3*e.* - *Guilielmus*, ° OLV Nd 6.3.1622.

III 3*f.* - *Clara*, ° OLV Nd 10.10.1623. Meester 1690/1. † OLV Nd 7.1.1695.

III 3*g.* - *Hieronymus IV*, ° OLV Nd 6.5.1625, × Cornelia Maes. Meester 1643/4. † ± 1694? Had 3 dochters, allen ged. S. Andries: Anna Maria, ° 12.12.1653; Anna, ° 1.12.1658; Barbara, ° 12.12.1664. Cf. M. SABBE.

III 3*h.* - *Jacobus*, ° OLV Nd 18.10.1627. Waarschijnlijk † na 1694.

III 3*i.* - *Henricus*, ° OLV Nd 6.1.1630, jong gestorven.

III 3*j.* - *Henricus*, ° OLV Nd 8.3.1632, † 18.4.1684, waarschijnlijk ongehuwd.

III 3*k.* - *Carolina*, ° OLV Nd 2.3.1634.

III 3*l.* - *Barbara*, ° OLV Nd 7.10.1636.

Kinderen van *III 1a.*

IV 1*a.* - *Hieronymus V*, zoon van eerste huwelijk, ° OLV Zd 26.3.1650, × OLV Zd 8.12.1683 Maria Cornelia Verhulst, ° OLV Zd 23.9.1662. Octrooi 20.3.1684. Meester 1683/4. Hij † 1713? Zij † later? 7 kinderen, waaronder 6 zonen. Cf. BISSCHOPS.

IV 1*b.* - *Henricus*, 1e kind van tweede huwelijk, ° OLV Zd 14.3.1653, × OLV Zd 10.7.1689 Anna Margaretha Blanckaert, ° OLV Zd 13.6.1670. Octrooi 13.5.1692. Meester 1691/2. Hij † OLV Zd 3.2.1721, zij † OLV Zd 17.5.1750.

IV 1*c.* - *Guilielmus*, 3e kind van tweede huwelijk, ° OLV Zd 9.6.1658, † OLV Nd 18.10.1733, ongehuwd.

IV 1*d.* - *Cornelius I*, 4e kind van tweede huwelijk, ° OLV Zd

20.9.1661, × Isabella Gillis. Octrooi 6.7.1693. Meester 1692/3. Hij † OLV Nd 27.3.1728, weduwnaar zonder nakomelingschap.

Kind van *III 1c.*

IV 2. - *Joannes Baptista II*, oudste zoon, ° OLV Zd 19.11.1659, × 1° 22.5.1693 Catharina Oertmans, † 26.5.1694; 2° 20.2.1695 Isabella Van den Bosch. Octrooi 14.8.1713. Meester 1692/3. Hij † OLV Zd 4.6.1759 zij † 9.1.1724. Cf. L. LE CLERCQ.

Kinderen van *IV 1a.*

V 1*a.* - *Hieronymus*, 1e kind, ° OLV Zd 6.6.1686. Waarschijnlijk jong gestorven.

V 1*b.* - *Hieronymus VI*, 2e kind, ° OLV Zd 12.1.1688, × ± 23.1.1719 in 4e gr. Anna Arnoldina Swijsen, ° Breda ± 1697. Octrooi 5.11.1717. Meester 1717/8. Hij † OLV Nd 1.2.1738, zij † OLV Nd 22.5.1779. 12 kinderen, waaronder 3 zonen. Cf. BISSCHOPS.

V 1*c.* - *Martinus*, 6e kind, 5e zoon, ° OLV Nd 21.11.1694. × OLV Zd 6.5.1720 Maria Catharina de Lannoy. Octrooi 8.7.1720. Meester 1719/20. Hij † OLV Zd 13.5.1761, zij † na 1777? 9 kinderen, waaronder 7 zonen. Cf. BISSCHOPS.

V 1*d.* - *Franciscus*, 7e kind, 6e zoon, ° OLV Nd 22.8.1697, † zonder nakomelingschap.

Kinderen van *IV 1b.*

V 2*a.* - *Hieronymus*, ° OLV Zd 30.4.1695.

V 2*b.* - *Cornelius II*, ° OLV Zd 17.6.1706, × OLV Zd 1.10.1730 Isabella Catharina Wellens, ° OLV Zd 31.1.1707. Hij † OLV Zd 22.3.1748, zij † 21.10.1769.

Kind van *IV 2.*

V 3. - *Joannes Baptista III*, ° OLV Zd 15.12.1698. Octrooi 11.10.1760. † OLV Zd 13.10.1773, ongehuwd. Cf. L. LE CLERCQ.

Kinderen van *V 1b.*

VI 1*a.* - *Hieronymus Jacobus*, 7e kind, 1e zoon, ° OLV Nd 4.1.1728. Waarschijnlijk jong gestorven.

VI 1*b.* - *Hieronymus* [*VII*] *Joannes*, 10e kind, 2e zoon, º OLV Nd 27.12.1733, × OLV Nd 20.7.1761 Anna Margarita Mertens, º ± 1725. Octrooi 21.8.1761. Meester 10.9.1761. Hij † OLV Nd 25.11.1794, zij † S. Andries 30.9.1800.

VI 1*c.* - *Joannes Baptista*, 12e kind, 3e zoon, º OLV Nd 16.3.1738, posthumus, × Maria Elisabeth Cornelia Wittens, º Breda 7.1.1740. Hij † Herentals 16.6.1780, zij † begijnhof Lier 7.4.1796.

Kind van *V 1c.*

VI 2. - *Joannes Hieronymus*, 3e kind, 3e zoon, º OLV Zd 10.9.1724. Octrooi 2.6.1761. Meester 13.7.1761. † OLV Zd 6.8.1782, ongehuwd.

Kinderen van *V 2b.*

VI 3*a.* - *Catharina Isabella Cornelia*, º OLV Zd 28.7.1732, × Joannes Henricus Van Soest. † 1794.

VI 3*b.* - *Cornelius Franciscus*, º OLV Zd 7.10.1733. Octrooi 4.9.1752. Meester 7.9.1752. † OLV Zd 24.9.1766.

VI 3*c.* - *Petrus Antonius*, º OLV Zd 12.6.1737, × OLV Zd 30.5.1767 Aldegundis Rebecca Martina Cels, º OLV Zd 10.11.1743. Hij † OLV Zd 25.10.1790, zij † 9.9.1832.

VI 3*d.* - *Joannes Paulus*, º OLV Zd 14.11.1738. Octrooi 28.10. 1766. Meester 10.2.1767. † 11.7.1803 (22 Messidor jaar 11) zonder nakomelingschap.

Kinderen van *VI 3c.*

VII 1. - *Henricus Petrus*, º OLV Zd 14.8.1778, † 4.5.1857 ongehuwd.

VII 2 - *Franciscus Antonius*, º OLV Zd 12.5.1783, × S. Carolus 17.4.1833 Joanna Borrekens, º Philadelphia, V.S.A. 20.5.1804. Hij † 11-5-1850, zij † 9.4.1876.

II. - Aanduiding van woonplaatsen, en van begin en einde der drukkersbedrijvigheid van de verscheidene takken. - uithangborden

1. - Hieronymus I, II en III

I. - *Hieronymus I* wordt van 8.12.1579 af vermeld onder de huurders van de kerkfabriek van O.L. Vrouw. Op 9.5.1589 begint hij zijn bedrijf als boekdrukker, en op 1 October van hetzelfde jaar huurt hij van deze kerkfabriek aan de noordzijde van O.L. Vrouwekerkhof, het zogenaamde 'klein kerkhof', naast het hoekhuis van de Torfbrug, dat 'Het Paradys' wordt genaamd, een huis waar hij zal uithangen 'In de X Geboden' (later wijk 1, n^{r} 761, Blauw Moezelstraat n^{r} 19, nu n^{r} 10) (arch. kerkf. O.L. Vrouw, 1589, f^{o} 10). In 1606 koopt hij het eigendom aan de Kammerstraat, maar betrekt het niet. Integendeel, in ditzelfde jaar huurt hij nog een huis bij van de kerkfabriek, aan de Blauw Moezelstraat, twee huizen verder dan de X Geboden, dus nu n^{r} 8. Zijn eerstgehuurde woning blijft hij betrekken, en drukt er in 1614 nog de werken B 1146[14] en A 2760 Mus. Plantin M.[(4)]. Einde 1614 huurt Gillis du Mont, reeds huurder van het voornoemde 'Paradys', ook de aanpalende woning van Verdussen, zodat wij mogen veronderstellen dat deze laatste zijn eigendom aan de Kammerstraat is gaan betrekken (Korte Kammerstraat, wijk 4, n^{r} 2775, nu n^{r} 6). Een druk van 1617[(5)], vermeldt alleszins het nieuwe adres: Kammerstraat, In de rode Leeuw. Maar het huis dat hij in 1606 van de kerkfabriek van O.L. Vrouw bijhuurde, en dat wij als 'De Vuurpijp' leren kennen, houdt hij steeds in huur! De ligging is dus, van de Torfbrug de Blauw Moezelstraat ingaande, rechts het hoekhuis het Paradijs; dan de eerste woning van Verdussen,

(4) Vgl. Cat. V. D. STRAELEN-MOONS-V. LERIUS, dl. I, blz. 257, nummers 1724/5.

(5) Cat. V. D. STRAELEN-MOONS-V. LERIUS, dl. II, blz. 160, n^{r} 2686.
VAN HAVRE, *Marques typographiques*, II, 305, zegt dat hij van 1616 af aan de Kammerstr. was

de X Geboden; dan nog een huis; daarop volgt De Vuurpijp, en daarop een huis genaamd de Prince van Parma. In 1619 bekomt het huis De Vuurpijp nieuwe huurders. Zoals hieronder bij Guilielmus aangetekend, wordt de woning door een gang gescheiden: het voorhuis huurt Marten Wierts, en het achterhuis wordt in huur genomen door de vierde zoon van Hieronymus, nl. Guilielmus Verdussen.

Hieronymus I blijft de 'Rode Leeuw' bewonen tot aan zijn dood, 27.9.1635. Bepaald sedert 1623 drukte hij in samenwerking met zijn zoon Hieronymus II.

II 1. - *Hieronymus II* bleef het ouderlijk huis aan de Kammerstraat 'In de rode Leeuw' bewonen. Het uithangbord werd bepaald sedert 1652 veranderd in 'In de gulde Leeuw'. Bepaald sedert 1623 de vennoot van zijn vader, en van 27.9.1635 af tot aan zijn dood, 7.4.1653, zelfstandig.

III 1*a.* - *Hieronymus III* bleef insgelijks het ouderlijk huis aan de Kammerstraat, 'In de gulde Leeuw' bewonen. Sedert 1647 vennoot van zijn vader, en van 7.4.1653 af zijn opvolger. Van 24.4.1654 tot 1.1.1671 drukte hij vooral Spaanse werken in vennootschap met zijn broeder Joannes Baptista I; daarna ieder zelfstandig, alhoewel tot 1675 af en toe nog drukken onder gemeenschappelijke naam verschijnen. Werkzaam tot 4.5.1687.

Weduwe Hieronymus III (Sara Aertsens) en erfgenamen (waarschijnlijk Henricus, Guilielmus en Cornelius I) zijn werkzaam van 4.5.1687 tot bepaald 1689, vlg. OLTHOFF en vlg. n^{r} 2956, dl. II, blz. 203 van Cat. V. D. STRAELEN-MOONS-V. LERIUS (drukjaar 1689). Op 13.3.1692 stond de weduwe aan Henricus het recht af tot het drukken van Ant. Anselmo, *Tribonianus Belgicus* (Cat. V. D. STRAELEN-MOONS-V. LERIUS, dl. II, blz. 9, n^{r} 1809).

2. - Guilielmus en kinderen

II 3. - Zoals reeds onder Hieronymus I aangestipt, huurt *Guilielmus* van de kerkfabriek van L.O. Vrouw het achterhuis van 'De Vuurpijp' aan de Blauw Moezelstraat (n^{r} 8). De kerkrekening vermeldt voor 1619, f^{o} 9 v^{o}: 'Dit voornoemde huys de vuerpyp is gesepareert met eenen gank, het zyn nu twee

woningen, waer aff het voorhuys de vuerpyp uythangende, gehuert heeft Marten Wierts, op den 27 Juny 1619 voor twee jaeren ingaende met S. Jansmisse 1619 tsiaers voor tachentig gulden ende zeven gulden thien st. contant. Item het agterhuys van 't voors. huys de vuerpyp heeft Guilliam Verdussen gehuert op den 27 Juny 1619 voor twee jaeren ingaende Joannis 1619 tsiaers vyf-en-veertig gld.'. Maar hij betaalt niet onmiddellijk. In 1620 betaalt hij zes maand; de betalingen van de huur zijn zeer onregelmatig. In 1626 noteert men in de rekening dat Guilielmus schuldig blijft 191 gld. 5 st. In 1627 kort hij af, zodat hij in 1628 nog 104 gld. 5 st. schuldig blijft. In 1629 wordt er voor de eerste maal het nieuw uithangbord in de rekening vermeld: 'Guilliam Verdussen van de tien geboden'. Nu blijkt hij schuldig 783 gld. 10 st., waarop hij afkort 170 gld. 8 st. Die grote schuld kan niet voortkomen van huur alleen. Heeft hij geld ontleend aan de kerkfabriek? Van 1630 af wordt de huur van het huis, die voordien dus 45 gld. was, gebracht op 95 gld., zodat wij mogen veronderstellen dat hij er nu een deel van het voorhuis heeft bij gehuurd. Van 1630 tot 1637 betaalt hij regelmatig zijn huur van 95 gld., en 30 gld. op afkorting van zijn schuld(6). In 1645 is er nog 313 gld. 3 st. verschuldigd, en in 1653 nog 298 gld. 3 st. In 1658 wordt er vermeld dat Guilliam Verdussen de Vuerpijp huurt voor 80 gld. en het achterhuis van de Vuerpijp voor 45 gld., hetgeen ook de huren waren in 1619. Maar hij betaalt niets, en in verdere jaren evenmin, tot in 1666, wanneer hij weer regelmatig de huur aflegt. Van de schuld ontdekten wij onder de hoofding 'Huishuren' in de rekening geen spoor meer. Welke transactie is er gebeurd tussen hem en de kerkfabriek? In de rekening van Kerstmis 1666 tot Kerstmis 1667 wordt Guilliam nog vermeld als huurder voor 80 + 45 gld., die hij betaalt. Hij overlijdt op 11.9.1667.

III 3*d* en III 3*i.* - In de rekening der kerkfabriek van O.L. Vrouw van 1667/1668 worden nu als huurders van de Vuurpijp opgetekend *Peeter en Hendrik Verdussen*, zonen dus van Guilliam,

(6) Zoals onder hoofdstuk V aangeduid, was hij in 1637/8 ook klokluider van O.L. Vrouwekerk.

voor 80 + 45 gld. Ze zetten er het bedrijf van vader voort. *Peeter* overlijdt op 19.2.1677, en in de rekening van Bamis 1676/77 staat er vermeld: *Hendrik Verdussen*, met als huur 125 gld. In 1680 wordt de huur 130 gld. Hendrik overlijdt op zijn beurt op 18 April 1684.

III 3*b* en III 3*f.* - De rekening van 1685 vermeldt nu als huurder: Jouf. Verdussen, met dezelfde huur van 130 gld. 't Is hoogst waarschijnlijk *Maria* (cf. *Liggeren*), die op 12.1.1691 overlijdt. De huur loopt echter voort voor jouf Verdussen, maar nu wordt het *Clara* (cf. *Liggeren*), die op 7.1.1695 overlijdt. In de rekening van 1694/5 wordt aangetekend dat de laatste helft der huur van Bamis 1694 (1.10.1694) verantwoord is. Voortaan is het Jan Oppervelt die dit huis zal huren mits 114 gld.

III 3*h.* - *Jacobus Verdussen* vinden wij niet als huurder in de kerkrekeningen vermeld. De enige aanduiding die wij over hem vonden is bij F. Jos. Van den Branden, *Ontstaan van het nieuwsblad te Antwerpen - Abraham Verhoeven*, *zijn leven 1575-1652*, Antw. 1902, blz. 38: 'Zijn zoon [d.i. de zoon van Willem], Jacob Verdussen, liet het blad [Extraordinarisse Post-tijdinghe], den 4^{n} Februari 1695, bij notarieel kontrakt, over aan den drukker Hendrik Aertsen[s], die het herdoopte tot 'Antwerpsche Posttijdingen'. Dit gebeurde dus vier weken na het overlijden van zijn zuster Clara.

Sara Aertsens is de vrouw van Hieronymus III, neef van Jacobus. Zij is ook dochter van boekdrukker Hendrik Aertsens en Anna Librechts, zodat de courant in handen komt van een familie die reeds met de Verdussens verwant is.

III 3*g.* - Ten slotte, *Hieronymus IV.* Hij woonde aan de Augustijnenstraat, tegenover S. Andrieskerk, 'In den naam Jesu', zoals Olthoff vond op werk van hem van 1687, waar zijn naam, Hieronymus Verdussen gevolgd wordt door de aanduiding: Guilliamszone, om hem van zijn neef te onderscheiden. Zelfde adres komt voor op werk van (1658), n^{rs} 264-5-6 Cat. V. D. STRAELEN-MOONS-VAN LERIUS, dl I, blz. 49. Datum van overlijden is onbekend, maar dus na 1687 aan te geven.

3. - Joannes

II 2. - Heeft *Joannes Verdussen* het bedrijf van boekdrukker of boekverkoper uitgeoefend? In de rekeningen van O.L. Vrouwekerk wordt aangetekend dat 'Hans Verdussen' van de fabriek het huis 'De Buskens' op 5 September 1620 huurt. Er wordt hem drie maand huur kwijtgescholden, 'midts gevende aen den fabrieken twee missael-boecken gebonden', aangezien hij in dit huis diverse onkosten gedaan heeft. Hij blijft er maar tot einde Juni 1621 wonen.

4. - Franciscus

III 1*d.* - *Franciscus* woonde aan de Vleminckxstraat (n^{r} 2), hoek Melkmarkt (wijk 3, n^{r} 376), 'In het H. Graf'. Werkzaam van 1660/1 tot 26.3.1669. Drukker van de Munt. Bekwam op 10.2.1665 uitsluitend privilege tot het drukken van de plakkaten van de Munt. (Cat. V. D. STRAELEN-MOONS-VAN LERIUS, dl. I, blz. 261, n^{r} 1750).

5. - Joannes Baptista I, II en III

III 1*c.* - *Joannes Baptista I* woonde aan de Kammerstraat (n^{r} 16) 'In de twee Oyevaers'. Werkzaam van 7.4.1653 tot 30.12.1689. Drukte van 24.4.1654 tot 1.1.1671 vooral Spaanse werken in samenwerking met zijn broer Hieronymus III; daarna ieder zelfstandig, alhoewel tot 1675 af en toe nog drukken onder gemeenschappelijke naam verschijnen.

Weduwe Joannes Baptista I (Sara Anna Van Wesenbeeck) zette de zaak van haar man voort van 30.12.1689 tot 15.11.1718, geholpen door haar kinderen. Sedert ± 1694 tot aan haar dood woonde zij aan de Hoogstraat.

IV 2. - *Joannes Baptista II* woonde aan de Kammerstraat (n^{r} 16) 'In de twee Oyevaers'. Werkzaam van 1692 (15.11.1718) tot 4.6.1759. De drukkersbedrijvigheid eindigt bij zijn dood.

V 3. - *Joannes Baptista III* woonde waarschijnlijk aan de Bergstraat. Was alleen boekverkoper aan de Kammerstraat 'In de twee Oyevaers' van 4.6.1759 tot 13.10.1773. Voor de drukkersmerken der Joannes Baptista: LE CLERCQ, *op. cit.*, blz. 224-241.

6. - Hieronymus V, VI en VII

IV 1*a.* - Hieronymus V drukte van 20.3.1684? (bepaald sedert 1685: zie Cat. V. D. STRAELEN-MOONS-V. LERIUS, dl I, blz. 51, n^{r} 284) tot 1694[7] aan de Oude Korenmarkt, 'In de gulde Tes', en van 1695[8] aan de Grote Markt, 'In S. Augustinus', tot 1713? Naar L. LE CLERCQ, *Drukkersoctrooien*, woonde hij aan de Grote Markt toen hij op 20.3.1684 drukkersoctrooi bekwam.

Weduwe Hieronymus V (Maria Cornelia Verhulst) zet naar OLTHOFF de zaak voort in de laatste woning van 1713? tot 1717?[9].

V 1*b.* - *Hieronymus VI* drukte van 5.11.1717 tot 1.2.1738 aan de Grote Markt 'In St. Augustinus'.

Weduwe Hieronymus VI (Anna Arnoldina Swysen) zet de zaak voort in dezelfde woning van 1.2.1738 tot 22.5.1779.

VI 1*b.* - *Hieronymus* [*VII*] *Joannes*, werkzaam van 11.3.1762 tot 22.5.1779 aan de Melkmarkt (Lijnwaadmarkt?) 'In de gulde Tralie', en van 22.5.1779 tot 25.11.1794 aan de Grote Markt, 'In St. Augustinus'.

Weduwe Hieronymus [*VII*] *Joannes (Anna Margarita Mertens)* zet de zaak voort na de dood van haar man, 25.11.1794 tot bij 1800. Aan de Grote Markt, 'In St. Augustinus'.

7. - Henricus, cornelius

IV 1*b* en IV 1*d.* - *Henricus en Cornelius I*, aan de Kammerstraat (n^{r} 6) 'In de gulde Leeuw' van 4.5.1687 tot 3.2.1721. Zie aangaande Henricus onder Wed. Hieronymus III.

Weduwe Henricus (Anna Margareta Blanckaert) en Cornelius I, werkzaam van 3.2.1721 tot 27.3.1728 in dezelfde woning.

(7) S. 6.4 Mus. Plantin M.: 'Oude Coremerct, In de gulde Tes', 1694.

(8) A 3098 Mus. Plantin M.: 'Groote Merct, In St. Augustinus', 1695. Het huis werd voordien 'De Regenboog' genaamd. In 1690 woonde er boekdrukker Augustinus Graet, die in 1688 ook aan de Grote Markt woonde, 'In de Sybael', vgl. OLTHOFF; V. HAVRE, *Marques typographiques*, II, blz. 329, beweert dat hij in 1694 ook reeds aan de Grote Markt In St. Augustinus woonde.

(9) A 2482 5 Mus. Plantin M. Wed. Hieronymus Verd., Grote Markt, in St. Aug., z.d., maar met privilege op haar naam van 1713.

V 2*b*. - *Weduwe Henricus (Anna Margareta Blanckaert) en Cornelius II*, werkzaam van 27.3.1728 tot 22.3.1748 in dezelfde woning. Het drukkersbedrijf eindigt rond 1740.

VI 3*a-d*. - *Weduwe Henricus (Anna Margareta Blanckaert)*, *haar schoondochter*, *weduwe Cornelius II (Isabella Catharina Wellens) en haar kleinkinderen*, van 22.3.1748 tot 17.5.1750 in dezelfde woning.

Weduwe Cornelius II (Isabella Catharina Wellens) en kinderen, zelfde woning, van 17.5.1750 tot 21.10.1769.

VI 3*a*, *c*, *d*. - *Erven van weduwe Cornelius II (Catharina*, *Petrus Antonius en Joannes Paulus)*. Zelfde woning, van 21.10.1769 tot 25.10.1790. Petrus Antonius heeft de leiding van de zaak van 1781 tot 25.10.1790. Op naam van Joannes Paulus verschijnt in 1775 een Pastorale Rituali Romano.

Weduwe Petrus Antonius (Aldegundis Rebecca Martina Cels), zelfde woning, van 25.10.1790 tot 9.9.1832. De weduwe alleen tot 1797, van dan af geholpen door haar zoon Henricus Petrus. De weduwe overlijdt Kammerstraat, 3^{e} wijk, n^{r} 744 (n^{r} 11).

VIII 1. - (*Henricus Petrus* overlijdt Keizerstraat n^{r} 21, op 4-5-1857).

8. - Martinus, Joannes hieronymus

V 1*c*. - *Martinus*, van 1722[10] tot bepaald 1727[11] aan de Kammerstraat, ‘In de vette Hin’, en van bepaald 1738[12] aan de Schoenmarkt, ‘In 't Vogelhuys’[13]. Bedrijvig van 8.7.1720 tot 13.5.1761.

Weduwe Martinus (Maria Catharina de Lannoy) is volgens OLTHOFF nog werkzaam in 1777.

(10) K 93 Mus. Plantin Mor. Cammerstraet In de vette Hin, 1722.
(11) A 3428 Mus. Plantin Mor. Cammerstraet In de vette Hin, 1727.
(12) K 852 Mus. Plantin Mor. Schoenmarkt, In 't Vogelhuys. Almanak door meester Jan van Vlaenderen van die datum. Martinus drukt deze almanakken ook jaarlijks van 1743 tot 1752.
(13) Volgens Olthoff later aan de Grote Markt, In S. Augustinus. Dit is fout. Wanneer Joan. Hier. begraven wordt, wordt er in het parochieregister bij aangetekend: komt van de Schoenmarkt.

VI 2. - *Joannes Hieronymus*, aan de Schoenmarkt, ‘In 't Vogelhuys’, van 2.6.1761 tot 6.8.1782. In deelgenootschap met moeder van 1761 tot rond 1777?

Uithangborden

O.L. Vrouw Kerkhof, *In de X Geboden.* 15.12.1579-7.1.1695.
Hieronymus I (I). Guilielmus (II 3). Petrus (III 3*d*). Henricus (III 3*j*). Maria (III 3*b*). Clara (III 3*f*).
Kammerstraat, *In de rode (gulde) Leeuw.* Begin 1615-9.9.1832.
Takken 1 en 6.
Kammerstraat, *In de twee Oyevaers.* 7.4.1653-13.10.1773.
Joannes Baptista I (III 1*c*). Zijn weduwe. Joannes Baptista II (IV 2). Joannes Baptista III (V 3).
Augustijnenstraat, *over St. Andrieskerk*, *In de naam Jesu.* 1643/4-1690?
Hieronymus IV (III 3*g*).
Hoek Vleminckstraat en Melkmarkt, *In het H. Graf.* 1660/1-26.3. 1669.
Franciscus (III 1*d*).
Oude Korenmarkt, *In de gulde Tes.* 20-3.1684?-1694.
Hieronymus V (IV 1*a*).
Grote Markt, *In S. Augustinus.* 1695 tot bij 1800.
Hieronymus V (IV 1*a*). Hieronymus VI (V 1*b*). Weduwe Hieronymus VI.
Hieronymus VII (VI 1*b*). Weduwe Hieronymus VII.
Kammerstraat, *In de vette Hin.* 1722-1727?
Martinus (V 1*c*).
Schoenmarkt, *In 't Vogelhuys.* 1738?-6.8.1782.
Martinus (V 1*c*). Joannes-Hieronymus (VI 2).
Melkmarkt, *In de gulde Tralie.* 11.3.1762-22.5.1779.
Hieronymus VII (VI 1*b*).

III. - H.I. Verdussen

Een enigma. H.I. Verdussen, inde tien Geboden. Deze drukkersvermelding vonden wij op geen boek, maar wel op ordonnanties van de Antwerpse bisschop Joannes Ferdinandus van Beughem (bisschop van 12.11.1679 tot 19.5.1699), bewaard onder nummers A 2886^{3} van 23.2.1685, A 2886^{9} van 9.6.1688, A 2886^{11} van 18.2. 1690 en A 2886^{30} van 4.3.1694(14) in het museum Plantin-Moretus. Een Latijns is er bij, het n^{r} A 2886^{30} en dit vermeldt ook: Typis H.I. Verdussen, sub decem Praeceptis Decalogi.

In dezelfde verzamelband komt nog een ordonnantie voor, n^{r} A 2886^{2} van 9.3.1683, en deze duidt als drukker aan: Hendrik Verdussen, inde thien Geboden. Inderdaad, toen leefde Hendrik nog.

De Verdussens van de Blauw Moezelstraat drukten dus voor het bisdom. Zoals hierboven vermeld, stond Jacobus op 4.2.1695 de courant 'Extraordinarisse Post-tijdinghe' af aan drukker Hendrik Aertsens. En nu zien wij dat er bepaald op 6.6.1695 - en later - ook een ander drukker voor dezelfde bisschop drukt: W^{we} Joan. Sleghers.

Wij vonden dezelfde drukkersvermelding: Verdussen H.I. in de thien Geboden ook opgetekend bij OLTHOFF, met vermelding dat deze de 'Antwerpsche Dynsdagsche [en] Vrydaegsche Post-Tijdinge' drukte in 1691-1692.

Wie is H.I.?

Peeter overlijdt op 19.2.1677, en Hendrik op 18.4.1684; Maria zet de zaak voort tot op 12.1.1691, en na haar Clara tot aan haar dood, 7.1.1695. Na de dood van Hendrik zou er dus M. of C. Verdussen moeten vermeld zijn. Maar wij menen dat, zoals blijkt uit de *Liggeren*, deze juffrouwen alleen boekverkoopsters waren, om de winkel recht te houden.

Jacobus vonden wij alleen vermeld bij F. Jos. Van den Branden, zoals hoger gezegd; hij was niet ingeschreven in de *Liggeren*, bezat dus waarschijnlijk ook geen octrooi als drukker. Er moest dan iets op gevonden worden om én de courant, én het drukwerk

(14) N^{r} A 2886^{8} is van 9 Februari, zonder aanduiding van jaartal (waarschijnlijk na 1685). Insgelijks gedrukt bij H.I. Verdussen inde thien Geboden.

voor het bisdom regelmatig hun gang te laten gaan in de X geboden. Een broer leeft nog, bepaald nog in 1687 zoals vermeld bij Olthoff: Hieronymus, die toen aan de Augustijnenstraat woonde tegenover de kerk. En nu zijn wij van mening dat deze zijn naam geleend heeft tot de uitgaven, zodat H.I. zou beduiden Hieronymus en Iacobus, de voornamen van de laatste nog overblijvende kinderen. Echter, van geen van beide kennen wij de datum van overlijden. Hieronymus wordt laatst vermeld in 1687, en Jacobus op 4.2.1695. Het weervinden van de akte van cessie van de courant zou waarschijnlijk meer bepaalde gegevens verstrekken. Wanneer het notarieel contract verleden wordt, is Hieronymus waarschijnlijk niet meer in leven, aangezien Jacobus alleen verschijnt.

IV. - Eenige verbeteringen op de Verdussens

1. - In het eerste deel van de '*Briefwisseling van de gebroeders Verdussen 1669-1627*' verklaart M. Sabbe (blz. VII): 'Het was namelijk in deze hoedanigheid [van muntmeester] dat hij [Hieronymus II] het monopolie kreeg voor het drukken van een reeks ordonnantie's betreffende het geldwezen...'. Dr J.A. Goris[15] bericht aangaande dezelfde Hieronymus II: 'Het was een ondernemend man die zelfs op zeker oogenblik na zijn huwelijk met E. Emons, dochter van de muntmeester, het muntmeesterschap waarnam. Door dit feit verwierf hij, of zijn vader, het monopolie voor het drukken der ordonnanties op de munten. Hij had drie kinderen en stierf op 7 April 1653'.

Kanunnik L. Le Clercq[16] heeft hier de zaken recht gezet. '[Jérôme I] sut se concilier... la confiance.. du Gouvernement, qui lui céda le droit d'impression également exclusif des placards sur les monnaies. Ce dernier à la suite de l'achat de la maison de la Veuve Van Parijs, en 1595. Il fut, il est vrai, admirablement aidé par son fils Jérôme, son associé, au moins à partir de 1623'.

(15) *Het monopool der almanakken van H. Verdussen* (1619-1630) in Gulden Passer 1925, 3, blz. 116.

(16) *Op. cit.*, blz. 254, nota 2.

Inderdaad, in een vroegere bijdrage[17] heeft dezelfde D^{r} J.A. Goris uiteengezet dat Hieronymus I van de weduwe van Guilliam Van Parijs huis en handel overnam, 'nyet alleen het huys genaempt den Pellicaen maer oyck alle haren boecken inneschulden ende uytschulden'. Mechtelt vanden Wouwere, weduwe van Guilliam Van Parijs, die hertrouwt met Balthasar Van Witsenborch, drukte voor de Munt[18], en Hieronymus I heeft naar alle waarschijnlijkheid de verzekering gekregen dat hij die klienteel kon behouden wanneer hij activa en passiva van haar overnam. In 1612 drukte hij bepaald voor de Munt[19], en toen was Hieronymus II nog niet gehuwd met Elisabeth Emons! Terloops zij aangestipt, in tegenspraak met Sabbe en Goris, dat Hieronymus II niet drie, maar wel elf kinderen had.

2. - Kanunnik Le Clercq vermeldt[20] dat Hieronymus III op 28 April 1672 vernieuwing van octrooi bekwam voor het drukken van alle ordonnantie's rakende de munt, en stipt hierbij aan dat hij op deze wijze voor zichzelf terugnam het recht dat hij op 7 Februari 1665 aan zijn broeder Franciscus had overgedragen. Dit gebeurde omdat Franciscus op 26 Maart 1669 overleden was. Deze laatste drukte van 1660/1 tot 26.3.1669.

3. - E.P. Lucianus Ceijssens, O.F.M., heeft geen geluk met de Verdussens. Kanunnik Le Clercq wees hem terecht waar hij het werkje van Emanuel Schelstrate toeschrijft aan Hieronymus III. Het drukwerk is van Joannes Baptista I, en het ex-libris en de nota door J.F. Van de Velde zijn van Joannes Baptista III[21]. Wij moeten ook de zaken recht zetten waar het de auteurs betreft van 'Drie brieven van de gebroeders Verdussen'[22]. Hij zegt blz. 121: 'Deze brieven werden geschreven door Hieronymus

(17) *Een proces gevoerd door den stamvader der Verdussen's* (1595-1596) in Gulden Passer 1924, 2, blz. 84 en 89, bijlage.
(18) P. GÉNARD, *L'hôtel des monnaies d'Anvers.* Brussel 1874. Extr. Ann. Acad. archéol. Belg. T. XXX, 2^{e} série, T. X, blz. 59-60.
(19) MARCEL HOC, *Un tableau de monnaies imprimé, en 1662, par Jérôme Verdussen.* Gulden Passer 1924, 4, blz. 196-198.
(20) *Op. cit.*, blz. 248.
(21) Art. van P. LUCIANUS in Gulden Passer 1937, 2, blz. 76-85. Verbeterd in Gulden Passer 1938-9, 1, blz. 135.
(22) Gulden Passer 1934, 2-3-4, blz. 121-125.

Jan*sz.* Verdussen, in opdracht van zijn vader, vermoedelijk Jan Baptist I'. Dit is fout. De beleefdheidsformule van de eerste brief luidt: R.V. ootmoedighe dienaers Jeronymus Jan*s* Verdussen. 't Zijn Hieronymus en Joannes (verkort tot Jans) Baptista, die van 24.4.1654 tot 1.1.1671 samenwerkten volgens kanunnik Le Clercq. Naar Sabbe was het Hieronymus die de pen voerde. De tweede brief werd geschreven door de zoon van Hieronymus III, in 1676. Waarschijnlijk Hieronymus V, geboren op 26 Maart 1650. De derde brief werd geschreven door Hieronymus III zelf.

4. - In Maart 1939 publiceerde D^{r} Folke Dahl een interessante bijdrage, getiteld '*Nouvelles contributions à l'histoire des premiers journaux d'Anvers*'(23). Hij beweert op blz. 13 dat wij nog niet weten wie de uitgever was van de Extraordinaris(se) Post-tijdinghe(n), want dat er door kanunnik Le Clercq zo maar vijf drukkers Verdussen met de voornaam Guilliam worden vermeld, die tijdens de jaren 1591-1687 te Antwerpen drukten! Hij verwart natuurlijk Hieronymus met Guilielmus; deze laatste wordt door kanunnik Le Clercq niet vermeld, aangezien hij deze tak van het geslacht niet behandelt. De drukker van het blad, Guilielmus Verdussen, is het zesde kind, vierde zoon van Hieronymus I.

V. - De activiteit van de eerste Verdussens

1. - Hierboven stipten wij aan dat Hieronymus I de plakkaten van de Munt drukte. In 1618 bezorgde hij de druk van Richard Verstegens(24) werkje: 'De Gazette van Nieuwe Maren van de gheheele wereldt, Ghemenght met oude Waerheden...'. 'In tegenstelling met de Italiaanse "gazette" waarvan hij alleen den naam overneemt, is zijn *Gazette van Nieuwe Maren* een verzameling van oude geschiedkundige feiten, waaruit hij christelijke zedelessen

(23) Verschenen in het Maartnummer van '*La Chronique Graphique*', XIV, n^{r} 115, blz. 4303-1310. Wij citeren de overdruk uit de verzameling van de Antwerpse stadsbibliotheek.

(24) Niet van Franco Verdonck, zoals Dr. J.A. Goris in Gulden Passer 1925, 3, blz. 122 nog vermoedde. (Eerste letter van voornaam, R, kon overigens niet Franco betekenen).

afleidt, en waarheden of spreuken met godsdienstigen of zedekundigen inhoud, dit alles doormengd met aanvallen tegen de hervormden en ongeloovigen... Elk hoofdstuk vangt aan met de woorden: “Van... schrijft men”, of “Van... wordt geschreven”... Zoo vinden we in het boekje nieuwstijdingen uit 67 steden en landen, tot zelfs uit “Utopia” toe’.(25)

't Is dus geen nieuwsblad, maar 't is opgesteld naar de trant ervan. Het mag een spoorslag geweest zijn voor vader, of zoon Guilielmus, om het uitgeven van een courant te wagen. En de zoon gaf zijn Extraordinaris(se) Post-tijdinghe(n) uit, niet na, maar, zoals D^{r} F. Dahl vaststelde(26), gelijktijdig met de Nieuwe Tijdinghen van Verhoeven, bepaald tijdens de jaren 1635-1637. D^{r} Dahl merkt ook terecht op, dat de door F. Jos. Van den Branden aangehaalde post uit de stadsrekening van 1637/8 niet kan overtuigen dat Catharina Hamers, weduwe Izaäk Verhoeven, in 1637 het nieuwsblad overliet aan Willem Verdussen. Het is mogelijk dat er een transactie gebeurd is tussen de weduwe en Verdussen; ze is ons echter onbekend, zoals D^{r} Dahl zegt. Heer Am. Dermul vond in de hoger aangehaalde stadsrekening (f^{o} 364 r^{o}) dat Guilielmus Verdussen ook klokluider was van O.L. Vrouw. Nu, hij woonde tegenover de kerk, en 't was een bijverdienste. De Verdussens hebben nooit het geld versmaad!

2. - Kanunnik Le Clercq heeft er op gewezen(27) dat Hieronymus I in de gunst van het aartsbisdom stond, aangezien hij in 1623 uitsluitend privilege bekwam tot het drukken van de nieuwe Mechelse catechismus. Weer Hieronymus I drukt twee jaar later, in 1625, voor de eerste maal liturgische boeken met muzieknotering in Gregoriaans. Hij en zijn opvolgers bekomen een dertigtal privileges, en zetten de druk voort tot in 1776. 't Is niet onmogelijk, merkt hierbij E.H. Le Clercq op, dat Hieronymus I op de idee van die drukken is gekomen door de aankoop van het huis ‘de Rode Leeuw’, waar zovele muziek-

(25) Cf. D^{r} EDWARD ROMBAUTS, *Richard Verstegen. Een polemist der contrareformatie.* K. Vl. Ac. VI, nr 54, Brussel, 1933, blz. 182-3.
(26) *Op. cit.*, blz. 13.
(27) *Op. cit.*, blz. 254.

werken gedrukt werden door de beroemde Petrus Phalesius[28].

3. - Joannes Baptista Verdussen I en zijn broeder Hieronymus III, zonen van Hieronymus II en kleinzonen van de stamvader van het geslacht, drukten vooral Spaanse werken. Jan Baptist kocht in 1653 het huis der Nutius, die de voornaamste drukkers waren van Spaanse werken te Antwerpen, en nam ook hun klienteel en hun drukkersmerken over. 'Dit is, menen wij, de oorsprong van deze specialiteit der Verdussens, die ze met succes zullen voortzetten tot aan het einde van de achttiende eeuw', merkt hierbij E.H. Le Clercq op[29]. Mogelijk. In 1610 echter had Hieronymus I reeds gedrukt: *Relaciones de Pedro Teixera del origen de descendencia y succesión de los Reyes de Persia y de Harmuz*, en dit werk in 1611 herdrukt[30].

4. - D^{r} J.A. Goris vestigde de aandacht op de pogingen van Hieronymus II, om in 1619-1630 het monopool voor het drukken van almanakken te bekomen[31]. Dezelfde Hieronymus II en zijn vader sluiten contract met de paters Augustijnen te Antwerpen voor het drukken en de verkoop van hun schoolboeken, de 28^{e} Maart 1623[32].

Resumerend menen wij te mogen besluiten, dat Hieronymus I de grondslagen gelegd heeft, waarop zijn zonen en kleinzonen hebben voortgebouwd.

VI. - Een van de laatste van zijn Geslacht: Joannes Hieronymus Verdussen

Van hem vonden wij de veilingscataloog van zijn sterfhuis weer. Deze heeft als titel: 'Catalogus van eene verzamelinge godsgeleerde, rechts-geleerde, historische en andere Boeken, Naergelaeten wylen d'Heer Joannes Hieronymus Verdussen, De welke publiek verkogt zullen worden (in Specie van Wissel geld) ten

(28) *Op. cit.*, blz. 254.
(29) *Op. cit.*, blz. 139.
(30) Gulden Passer 1933, blz. 132.
(31) *Op. cit.*, blz. 114-125.
(32) Kanunnik LE CLERCQ, *op. cit.*, blz. 254, nota 2.

zelven Sterf-huyse op Woonsdag 9. October 1782. [Vignet] Waer van de Cataloguen te bekomen zijn, Tot Antwerpen, ten zelven Sterf-Huyse, op de Schoen-Merkt'.

Stadsbibliotheek Antwerpen B 121571.

Form. 17 × 11,5 [11 +] 36 blz.

Verboden boeken zijn met een sterretje aangeduid.

De 'Conditien van Verkoopinge' zijn gedrukt op de keerzijde van het titelblad.

Blz. [1]: Catalogus Librorum Compactorum (gebonden boeken), en blz. 26: Catalogus Librorum in Albis (ongebonden); van deze laatste werden er op blz. 25 reeds 13 nummers vermeld.

In totaal zijn er 329 nummers, gebonden en ongebonden, waarvan 59 in-folio, 34 in-quarto, 193 in-octavo en kleinere formaten; daarbij 12 nummers kerkboeken, 18 nummers schoolboeken, en 13 nummers diverse ongebonden. In de gebonden foliobanden over theologie en recht is de oudste van 1549, de jongste van 1721, en in de in-quarto's over theologie de oudste van 1607, de jongste van 1775.

Op blz. 36 komen de goedkeuringen voor; als geestelijk censor tekent A. De Vries, S.T.L., Can. grad. & Archi-Pbr., Lib. Censor, en als wereldlijk P.G. Cuylen, Consiliarius & Advocatus Regius, Lib. Censor, hâc 16. Septemb. 1782.

't Is een weinig belangrijke verzameling. Als Spaanse werken, die eenmaal de specialiteit uitmaakten van de Verdussens, komen voor: Caesar Oudin, Tesoro de las lenguas Española y Francesa, 2 dln. in 1 bd., 4^{o}, Brussel 1660; Franc. Sobrino, Tesoro de las dos lenguas Española y Francesa, 2 dln. in 1 bd., 4^{o}, Brussel 1705; waarschijnlijk van Arnoldus de la Porte, Nieuwen Dictionaris, om te leeren de Nederlandsche ende de Spaensche Taele, 4^{o}, Antwerpen 1634 (waarschijnlijk druk Trognesius, dus niet deze van Hier. en J.B. Verdussen, 4^{o}, 1659); Gabr. Perez del Barrio Angulo, Secretario de señora, y las materias, cuidados y obligaciones, &c, 4^{o}, uitg. Madrid 1635 (Allen blz. 20, delen van n^{rs} 1, 3 en 4).

Verder zijn aan te merken: M. de Swaen, Leven en dood van Jesus Christus, 2 dln., Brugge 1767 (blz. 7, n^{r} 11); Hugo de Groot, Van de waerheyd des Christelyken Gods-dienst, Rotterdam

1706 (blz. 10, nr 29; met sterretje); ongenaaid 3 riemen, 5 boeken Fortunatus Borze (blz. 26, nr 9) en 3 riemen, 8 boeken Uylen-Spiegel (blz. 26, nr 10); G. Ogier, op de zeven hoofdzonden, speelsgewijs verbeeld, Antw. 1715 (blz. 33, nr 25), en Erasmus van Rotterdam, Lof der Zotheid, Amsterdam 1700 (blz. 34, nr 41). Daarbij 2 dln. van de Latijnse atlas van Guill. en Joan. Blaeu, in-folio, Amsterdam 1635 (blz. 21, nr 2).

Op 7 Februari 1782 had Joannes Hieronymus Verdussen nog een veiling gehouden, zoals blijkt uit de ‘Catalogue van eene verzamelinge van godtsgeleerde, rechts geleerde, historische en andere Boeken, De welke publiek Verkogt zullen worden in Specie van Wissel-Geld, op Donderdag den 7. Februarius 1782, ten Huyze van Sr. Lariviere, in Colveniers-Hof [Vignet] Deéze Cataloguen worden uytgedeyld t'Antwerpen, By Joannes Hieronymus Verdussen, op de Schoen-Merkt in 't Vogel-huys’.

Stadsbibliotheek Antwerpen B 121572. [11] + 36 blz.

Goedkeuring: Imprimi potest. Actum Bruxellis hâc 12 January 1782. P.J.N. De Lannoy Consiliarius & Procurator generalis.

En op 20 Augustus 1782 had dezelfde de boeken geveild van ridder F.X. d'Henssens, blijkens de ‘Catalogue d'une tres-belle Collection de Livres modernes D'elaisse's (sic) par feu Mr. Le Chevalier M.F.X. d'Henssens, Dont la Vente se fera en Argent de, Change, à la Salle de la Vieille Arbalête, chez la Veuve de Nolte, au Cul-de Sac prés l'endroit dit Gast-Huys-Bemden mardi 20. Aout. 1782, à deux heures aprés midi [Vignet] les Catalogues se distribuent. A Anvers Chez Jean Hieron. Verdussen, Libraire & Imprimeur au Marché aux Vieux Soulier.’

Stadsbibliotheek Antwerpen B 121570. 24 blz.

Goedkeuring: Vidit Bruxellis hâc 29. July. P.J.N. De Lannoy.

Joannes Hieronymus Verdussen werd geboren te Antwerpen op 10 September 1724, als zoon van Martinus en van Maria Catharina de Lannoy. Op 1 Juni 1761 bekwam hij drukkersoctrooi, en werd als meester in St. Lucasgilde aanvaard op 13 Juli daaropvolgend. Hij overleed ongehuwd te Antwerpen op 6 Augustus 1782.

Een onuitgegeven werk van Justus Lipsius De Magnitudine Hebraea

door Henri van Crombruggen ***Aspirant van het Nationaal Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek***

Ter gelegenheid van de
400ste verjaring van Justus Lipsius' geboorte
(1547-1606)

Onder de werken, die door Lipsius' dood in 1606 onvoltooid bleven, vermelden de zeventiendeeuwse biografen een tractaat *De Magnitudine Hebraea*, dat vier boeken moest beslaan. In de correspondentie van Lipsius vinden wij hierover enkele nadere gegevens. In 1597 publiceerde Lipsius de *Admiranda*, *sive de Magnitudine Romana libri IV*; zij waren oorspronkelijk bedoeld als het eerste deel van een uitvoerig werk, dat ook de grootheid van de Joden, de Egyptenaars, de Perzen, de Macedoniërs, en zo verder tot de Spanjaards toe, zou behandelen(1). Op 15 November 1597 vraagt Lipsius het oordeel van Martinus Delrio over een paar moeilijke kwesties in verband met de Hebreeuwen(2). Hij was dus dadelijk aan het tweede deel van zijn *Admiranda* begonnen, of had er althans de voorstudie van aangevat. Op Kerstdag 1599 meldt Lipsius aan Dominicus Baudius, dat hij ongesteld is geweest, maar tot de studie terugkeert, en weldra zijn *Magnitudo Hebraea*, *sive Iudaica* zal publiceren(3). Daarna

(1) BURMAN, *Sylloge*, I, p. 545.
(2) *Ibid.*
(3) LIPSIUS, *Epistolae Quae in Centuriis non extant* (Hardervici, 1621), p. 224.

horen wij niets meer over het werk tot in 1604. Op 14 Maart van dat jaar schrijft Lipsius aan Andreas Chioccus, te Verona, dat hij heel wat boeken ter perse heeft. 'In gustum, item, De Magnitudine Hebraea libros quatuor'[4]. Hoever het werk op dat ogenblik gevorderd was, kunnen wij hieruit moeilijk opmaken.

Langs het Lipsius-artikel van L. Roersch in de *Biographie Nationale* (T. XII, col. 239-289) kwamen wij te weten dat het tractaat nog in handschrift bestond, en bewaard werd in de Harleian Library van het British Museum[5]. Wij beschikken thans over foto's van het gehele werk, en delen hier, na een voorlopig onderzoek, enkele bijzonderheden mede.

Het Harleian MS. n^{o} 4122 omvat 48 ff. van een goed-leesbare, vroeg-zeventiendeeuwse hand, - mogelijk die van Lipsius' secretaris Audeiantius. Het bevat den tekst van drie boeken *De Magnitudine Hebraea*, en de inleidende regels tot het vierde boek, dat blijkbaar nooit werd geschreven. Fouten zijn vrij zeldzaam. Bij het inbinden van het manuscript is een vergissing gebeurd, waardoor een aantal bladen uit hun verband werden gerukt. De juiste orde is de volgende: ff. 1-9; ff. 32-43; ff. 10-31. Ff. 44-48 behoren niet meer tot hetzelfde tractaat, maar vormen het begin van een nieuw werk dat wij (ofschoon de titel ontbreekt) met de *Monita et Exempla Politica De Re Militari* kunnen identificeren. Wij weten inderdaad, dat Lipsius het plan had opgevat, zijn twee boeken *Monita et Exempla Politica* over de deugden en gebreken van de vorsten (1605) met nog vier boeken aan te vullen, waarvan er twee over de eigenlijke politiek, en twee over de krijgskunde zouden handelen. De zes boeken samen zouden dan een complement bij de *Politica* (1589) hebben uitgemaakt[6]. Waarschijnlijk heeft Lipsius nooit méér dan deze enkele bladzijden voltooid, daar hij reeds op 23 Maart 1606 overleed. - Tenslotte bevat het manuscript nog twee bladen, die met geen van beide werken verband houden: f^{o} 2 geeft, in een andere hand, het grafschrift van Lipsius; f^{o} 45 geeft een ontwerp van 'Praefatio', of correcties

(4) LIPSIUS, *Epistolae*, *Cent. V Misc.* 92 (Chilias, p. 930).
(5) *B.N.*, T. XII, col. 283.
(6) *Bibliotheca Belgica*, L 374.

op zulk een ontwerp. Bovenaan f^{o} 1 staat, in een latere hand: ‘A copy from the Original wrote with the Hand of Lipsius’; daaronder, nogmaals in een andere hand: ‘11 die Martii A.D. 1724’.

Het tractaat *De Magnitudine Hebraea* is, gelijk de meeste werken van Lipsius, in dialoogvorm geschreven. Het heeft echter zo weinig met een dialoog gemeen, dat Lipsius' medespreker eenvoudig Auditor wordt genoemd. Deze Auditor is dezelfde, die ook in den dialoog *De Magnitudine Romana* optreedt. Beide werken zijn trouwens geheel naar hetzelfde schema gebouwd. Hun eerste boek behandelt het land in het algemeen, en zijn overvloed aan mensen, dieren en landbouwproducten (*copiae*); het tweede behandelt zijn geldelijken rijkdom, en de wijze waarop deze verworven werd (*opes*); het derde behandelt zijn gebouwen en openbare werken (*opera*); het vierde, tenslotte, de elementen van zijn morele grootheid (*prudentia*, *pietas*). De eerste drie boeken sluiten dus nauw bij elkander aan, terwijl het vierde een ander aspect van de beschaving belicht. De drie boeken *De Magnitudine Hebraea* vormen dus een geheel, ook al bleef het tractaat (globaal bezien) onafgewerkt.

Ziehier nu, in het kort geschetst, de inhoud van het werk:

Enkele dagen na het gesprek over de grootheid van de Romeinen, komt Auditor Lipsius opnieuw bezoeken. Hij heeft zich namelijk afgevraagd, of de Romeinen alléén zulk een grootheid hebben gekend, en zou dit graag met den Meester bespreken. Lipsius antwoordt, dat er ook in het Oosten aanzienlijke rijken hebben bestaan, waarover heel wat te zeggen valt.

De grootheid van het Oosten is veelzijdig, en geeft uitdrukking aan Gods macht en majesteit. Volgens de traditie werd de mens in Azië geschapen; in Azië ontstonden dan ook de oudste rijken, de oudste kunsten, en (wat veel belangrijker is) de godsdienst. Judea, Egypte, Syrië, Perzië en China verdienen elk te worden besproken, maar Lipsius zal met Judea beginnen: 1^{o}) omdat het land onafscheidelijk verbonden is met de Schrift, en daarom eerbiedwaardiger dan de andere; 2^{o}) omdat de gegevens meestal komen uit den Bijbel, een volstrekt-betrouwbare bron; 3^{o}) omdat de *admiranda* er zich op korten tijd, en binnen een zeer be-

perkte ruimte, hebben voorgedaan. Hierop volgt een beschrijving van het land, zijn grenzen en indeling, met verklaring van de verschillende benamingen (I, 1).

Binnen zijn enge grenzen was Judea merkwaardig-rijk aan vruchten, dieren en mensen. 1°) Vruchten: het is ‘een land, overvloeiend van melk en honig’; het bevat alle mogelijke verscheidenheid, bergland en valleien. Auditor vraagt, of de Schrift dien rijkdom soms niet overdrijft; Lipsius antwoordt: ‘In narrationibus ibi puritas et veritas’: beeldspraak, in de Schrift, dient om te verduidelijken, nooit om te overdrijven (I, 2). Bewijzen voor deze vruchtbaarheid; kort overzicht van de Hebreeuwse inhoudsmaten (I, 3). - 2°) Dieren: de grote rijkdom aan dieren wordt bewezen door de aanzienlijke offerandes. In verband met een offer van Salomon merkt Auditor op, dat Flavius Josephus een lager getal geeft dan de Schrift; ‘dan ligt de fout bij Josephus’, antwoordt Lipsius (I, 4). Ook de feestmalen en het gewone verbruik bevestigen dien rijkdom; het land was trouwens zeer geschikt voor veeteelt (I, 5). - 3°) Mensen: de dichtheid van de bevolking wordt bewezen door de volkstelling van David, waarvan de getallen besproken worden, en met die van Josephus vergeleken. Het totale bevolkingscijfer van Judea wordt berekend en (buiten de vreemdelingen en de slaven) op ongeveer 10 millioen geschat (I, 6). Hierna wordt de getalsterkte van het leger behandeld. Auditor staat sprakeloos; maar Lipsius wijst erop, dat de getallen onweerlegbaar zijn: SACRA DICUNT (I, 7). Tenslotte spreekt Lipsius over de getalsterkte van het volk van Juda, en over de bevoorrading van de troepen (I, 8).

Het tweede boek behandelt eerst de rijkdommen van David en Salomon in het algemeen. Lipsius waarschuwt Auditor, dat deze rijkdommen alweer ongelooflijk schijnen, maar door het getuigenis van den Bijbel onweerlegbaar worden bevestigd (II, 1). Daarna volgen enkele bijzonderheden. Auditor, op gezag van G. Budaeus, betwist de hoge waarde van het Hebreeuws *talent*; Lipsius verwerpt Budaeus' mening, en onderzoekt hoe de Franse geleerde tot zijn dwaling kwam (II, 2). De Hebreeuwen kenden twee soorten talenten, waarvan het éne (*sacrum sive maius talentum*) tweemaal de waarde van het andere (*minus et commune*) bedroeg

(II, 3). De fabelachtige rijkdom van de koningen kwam vooral voort uit belastingen en oorlogsbuit (II, 4). Opbrengst van de verschillende belastingen (*vectigalia*, *tributa*) (II, 5). Een andere bron van rijkdom was de invoer uit den vreemde door Salomons vloot (*navigatio Salomonis*) (II, 6). Onderzoek betreffende het gebied, waar deze vloot optrad; volgens Lipsius was het de Rode Zee. Een tekst uit Eusebius, Eupolemus en Strabo wordt terloops geëmendeerd (II, 7-9).

II, 10-11, en het gehele derde boek (1-10), behandelen den rijkdom en de constructie van den tempel te Jeruzalem. Een groot aantal teksten worden hierbij te pas gebracht, en soms zeer gedetailleerd besproken (III, 4 is geheel gewijd aan de ontleding van een tekst uit Eupolemus). Het vierde boek, waarvan slechts enkele regels in het manuscript voorkomen, zou de innerlijke hoedanigheden van het Joodse volk, zijn vroomheid en staatkunde, behandelen.

Uit dit kort overzicht blijkt voldoende, dat wij hier staan tegenover een werk van loutere eruditie, - eruditie in het teken van den Bijbel. Lipsius' streven is er hoofdzakelijk op gericht, alle bruikbare plaatsen uit den Bijbel te verzamelen, en de gegevens van andere schrijvers hiermede in overeenstemming te brengen. De opwerpingen van Auditor worden dadelijk weerlegd met een laconiek ‘Sacra dicunt’. Waarom het vierde boek niet voltooid werd, kunnen wij enkel gissen. Misschien vond Lipsius het onderwerp te delicaat, - ondanks zijn voorzichtigheid in boeken I-III. Het handschrift is in elk geval volledig. De bewaarde regels van het vierde boek eindigen bovenaan f^{o} 31 v.; het is dus onwaarschijnlijk, dat er bladen verloren zijn gegaan.

Een eigenaardigheid van het manuscript is, dat het geen citaten in het Grieks bevat. Wanneer een Grieks auteur wordt geciteerd, is er een ruimte opengelaten, waarop onmiddellijk de Latijnse vertaling volgt. De ledige ruimte is doorgaans evenredig met de lengte van den Latijnsen tekst. Men herinnert zich, dat Lipsius' kennis van het Grieks niet zo uitgebreid was; misschien bediende hij zich meestal, bij het schrijven, van Latijnse vertalingen of nota's, en was hij van plan, de Griekse originelen later op te nemen. Op enkele plaatsen, nochtans, komen Griekse woorden

in het manuscript voor, - bij het begin van een citaat, of in verband met een emendatie. De leemten zijn dus niet te wijten aan de onkunde van den copist.

Tenslotte passen hier nog enkele woorden over de *Monita et Exempla Politica De Re Militari* (ff. 44, 46-48). Ook dit werk is opgevat in dialoogvorm. Lipsius' medespreker is hier zijn leerling en vriend Joannes Woverius, die een tijdje bij hem is komen vertoeven. Zij spreken o.a. over de krijgskunde, en Woverius vraagt waarom die het mensdom zoveel kwaad berokkent. L.: Omdat men er een slecht gebruik van maakt; de mens moet eerst zichzelf veranderen, indien hij wil dat aan die ellende een einde komt. W.: Wees mijn leidsman bij dit onderzoek, zoals in uw (vroegere) *Monita et Exempla Politica* (hfdst. 1). Lipsius geeft hierop de volgende *Monita*: Er bestaat een krijgskunde; zij is noodzakelijk (hfdst. 2). De mensen zijn wolven voor elkander. Heb- en heerszucht, toorn, wraakgierigheid en ondeugd geven aanleiding tot den oorlog (hfdst. 3). Men mag geen oorlog beginnen zonder rechtvaardige motieven (hfdst. 4). Het werk breekt af bij een citaat uit Euripides, op f^{o} 48 r.

Legende des h. martelaers Sinte Rombouts (Brussel, Kon. Bibliotheek, hs. 15141)

door L. le Clercq (*Leuven*)

Naar aanleiding van het hier verschenen artikel over de Sint Rombouts Legende[1], waarin een handschrift van Anna van Thienen, a° 1555, werd beschreven, liet men ons weten uit Leiden[2], dat de Bibliotheca Neerlandica Manuscripta aldaar dezelfde Legende, van dezelfde copiïste, met hetzelfde jaartal vermelt, als bewaard zijnde in onze Kon. Bibliotheek. Op aanvraag werd het hs. ons welwillend in bruikleen gestuurd.

Een eerste oogopslag bracht ons tot de zekerheid dat het manuscript in zijn geheel niet door de Mechelsche klarisse kon geschreven zijn. Het bestaat immers uit twee geschriften: het middengedeelte alleen is in oud gothisch geschrift; het begin en het eind, met het explicit en de onderteekening, in modern schrift. De handteekening van de non is dus zonder twijfel apocrief.

Verdere opzoekingen laten ons toe er de volgende bijzonderheden aan toe te voegen.

Het Brusselsch hs. 15141 was vroeger, in zijn geheel, een afschrift van het Mechelsch hs. M^2, doch niet van de hand van Anna van Thienen: het geschrift ervan verschilt vrijwel van het oorspronkelijke: het is minder gothisch en ingewikkeld, fijner en

(1) *De Gulden Passer*, 1945, XXIII, pp. 127-147; het hs. van Anna van Thienen, pp. 135-138.

(2) Door Mejuffrouw Ribbius, assistente aan de hss.-afdeeling der Rijksuniversiteit te Leiden, aan wie we hier onzen oprechten dank betuigen.

steviger; de lange *s*, die in een eigenaardigen vorm voorkomt, buigt zich in een horizontale dunne streep. Ook de inhoud is hier en daar verschillend: er wordt getracht naar een meer literairen vorm, zooals blijkt uit het weglaten van détails zonder waarde en uit wijzigingen aangebracht met het doel de herhaling van dezelfde uitdrukkingen te vermijden; de spelling is vereenvoudigd(3). Dit alles wijst op een lateren tijd, omtrent het einde van de XVI^{e} of het begin van de XVII^{e} eeuw.

Tot bewijs hiervan en om de onafhankelijkheid van het oud gedeelte van het hs. 15141 tegenover het hs. M^2 en tevens het verschil tusschen beide te doen uitschijnen, drukken wij hierna, in een bijlage, enkele bladzijden uit het origineele hs. over met onderaan de varianten van het Brusselsche.

Blijft dan den oorsprong na te sporen van den modernen tekst van het hs., waarvan hierboven sprake was. Als men de eerste en de laatste bladen van het oud gedeelte van het hs., nl. de bll. 31-42 en 104-115 naziet stelt men vast dat zij beschadigd, bevuild en met vochtvlekken bedekt zijn, - een bewijs dat het hs. een tijdlang verwaarloosd werd. Dit duurde tot na het verschijnen der Acta S. Rumoldi, door de Bollandisten anno 1718 uitgegeven. Pas daarna kwam het in handen van een liefhebber die er zorg voor droeg, de bll. 31-32 liet restaureeren, het verloren gedeelte afschrijven volgens de Sollerius' uitgave en het manuscript in halven band inbinden.

Dat dit jongere gedeelte een copie is van den tekst der Bollandisten, valt niet te betwijfelen: slaafs neemt de copie alle veranderingen en eigenaardigheden over, door Sollerius aan het hs. M^2 toegebracht, nl. de hoofdletters, de spelling, de paragrafen en de oplossing der verkortingsteekens. Enkele voorbeelden mogen volstaan. In het hs. M^2, leest men: Soe die goede... ende die quade *hem*; *schotland*, die *hootstadt*(4). Bij Sollerius(5) en in het modern

(3) *Ghe* wordt *ge*; het voegwoord *ende* in het begin der volzinnen valt vaak weg. Ondanks de literaire zorg aan de kopie besteedt, zijn er hier en daar grove fouten ingeslopen, b.v. f. 84vo: plaessen voor plaetsen; f. 98 v^{o}, l. 3: meghens voor merghens; ibid. l. 8: sustende voor suchtende; ibid. l. 9: he voor hemel.

(4) Zie *Gulden Passer*, XXIII (1945), blz. 136.

(5) *Acta Sancti Rumoldi*, Antverpiae, 1718, blz. 154; hs. 15141, f. 1^{v} en 7.

gedeelte van hs. 15141, wordt dit veranderd in: *soe goede...* ende die quade *hen*; *Schotlant*; die *hooftstadt.*

Alzoo kan men nu het Brusselsch hs. als volgt beschrijven:

Papier, XVI^{e}/XVII^{e} eeuw, voor bll. 31-115; XVIII^{e} eeuw (na 1718), voor bll. 1-30 en 116-121; 121 bll., 130 × 96 mm., onregelm. regels (van 11 tot 14).

1 (1-30 v^{o}). Legende des H. Martelaers Sinte Rombouts (nabootsing van oud geschrift met in rood versierde hoofdletters(6).

> Fol. 1: D (rood) Je aldertriumphelijcxste / heerlijxste (lees: heerlijcxste) ende meeste glorie der kerstenen /; fol. 1 v^{o}: dat sijn die mirakelen...; fol. 30 v^{o}: Ten lesten vit rade van eenen heili=

2 (31-115 v^{o}). [Oud gedeelte van het hs.].

> Fol. 31 (gerestaureerd): ghe mā Hier oppenbaert de ingel gods...; fol. 115 v^{o}: En□ sij stichten achter S. rōbouts

3 (116-121 v^{o}). [Vervolg door de tweede hand geschreven].

> Fol. 116: kercke veel schoon huysinghen...; fol. 121 v^{o}: ... oec gracije mogen crijgen in der eeuwicheijt. amen. scriptum anno Domini M D Lv. Een ave maria voer die dit (bovenaan bijgevoegd: heet) geschreven, op dat sy eewelijck met God magh leven. S. anna van Thienen.

Zijn bevuild en met vochtvlekken bedekt de bll. 31-41, 50, 57^{v}-58, 64^{v}-65, 72^{v}-73, 79^{v}-80, 81-82, 88-89, 96^{v}-97, 100, 104-115.

Op de bll. 1-30 en 116-121 komen rossige vlekken voor, die zoozeer in het oog springen dat men onmiddellijk dit bijgevoegd gedeelte onderscheidt van het oude.

Wijl dit bijvoegsel geen enkel afkortingsteeken bevat is het ook zonneklaar dat het niet van anno 1555 kan zijn.

Het hs. kwam in de Kon. Bibliotheek bij den aankoop, door den Staat, van de zeer vermaarde Bibliotheek Van Hulthem (2 Oogst 1836). Uit een noot van dezes hand, op het eerste schutblad van

(6) Daarop volgt in modern schrift, waarschijnlijk van C. Van Hulthem's. hand: ‘geschreven door Anna Van Thienen anno 1555’.

het hs., blijkt de herkomst ervan te zijn: ‘Ex Bibliotheca Ant. Nuewens Bruxellensis, 1811’[7].

Driemaal werd het hs. geciteerd en beschreven, nl. door A. VOISIN in de *Bibliotheca Hulthemiana*[8], door J. MARCHAL in den Inventaris van de hss. der Kon. Bibliotheek[9] en door J. VAN DEN GHEYN in den Catalogus van de hss. der K.B.[10] Telkens werd het toegeschreven aan Anna Van Thienen en gedateerd 1555. Het blijkt dus eens te meer: *Errare humanum est.*

Bijlage

Het eerste mirakel aan S. Rombout toegeschreven (hs. M^2, fol. 78v°-82): [De non Gheerlindis uit de hand der heidenen bevrijd].

[1] [78 v°] Op dat wij volgen dat inden heiligen martelaer wonderlijc
[2] es. Hoe hij bewijst te draghene een moederlijke sorghe aen sijnen
[3] Diennaren; In sinte rombouts Cappelle was een nonne, geheeten
[4] Gheerlindis, die wt grooter deuotien, die sij tot. S. rombout hadde,

(7) Antoine Nuewens' verzameling werd te Brussel verkocht in 1811. De gedrukte anonieme catalogus, opgesteld door Eerw. Heer Brasseur, draagt als titel: *Vente d'une riche et rare collection de manuscrits et livres imprimés*, *qui se fera... lundi 1 Avril 1811. La description de cette belle Collection*, *ayant pour titre: Notice succinte d'une Collection unique de Manuscrits inédits,... concernant l'Histoire Belgique: Suivie d'une description Bibliographique de Livres imprimés, &c. se vend chez la Veuve Ant. Collaert. A Bruxelles, de l'imprimerie de J.J. Jorez.* Deze zeer belangrijke boekerij bevatte meer dan 600 hss., waarvan Van Hulthem er 142 voor zichzelf aankocht. De S.-R. Legende hebben wij in den Catalogus niet gevonden. Het dunkt ons dat Van Hulthem het hs. onderhands heeft verworven, anders had hij er het catalogusnummer en den betaalden prijs, volgens zijn gewoonte, bijgevoegd. Wellicht heeft de opsteller van den catalogus de gebrekkigheid van het hs. inziende, het daarom niet opgenomen.

(8) [A. VOISIN], *Bibliotheca Hulthemiana ou Catalogue méthodique de la riche et précieuse collection de livres et de mss délaissés par M.Ch. Van Hulthem*, Gand, t. VI (1837), *Manuscrits*, pp. 15-16, n° 50.

(9) [J. MARCHAL], *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque royale des Ducs de Bourgogne*, Bruxelles, t. I (1842), n° 15141: ‘XVI^e^ s., 1555, (met verkeerd incipit): Dit syn die mirakelen’.

(10) *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque royale*, Bruxelles, t. V (1905), p. 371, n° 3385. Hier ook wordt zonder aarzelen het jaartal 1555 aangegeven, ‘car on lit f. 122 v°: Scriptum anno M.D.LV’. Verkeerd is insgelijks het hier vermelde aantal bladen: 122 voor 121; en de afmetingen van het hs.: 151 × 95 in plaats van 130 × 96 mm.

[5] bewaerde die voerscreuen Capelle ende was daer Costersse. Dees
[6] nonne wert vanden Heijdenen ghevanghen, in haer hemme sno-
[7] delijc gecleedt, Ende wert gheleet [79] int scep, om ouer te voere
[8] ter zee weert. Dit scep en was noch niet comen te lande, maer
[9] was waste gheanckert, om die seijlen ende riemen te versiene;
[10] So dat si meenden des merghens vroech in die See met alden
[11] rooue te treckene, Ende want den winterschen nacht seer cout
[12] was, heeft dees nonne qualijc ghecleedt veel couwen geleeden.
[13] Doen si in deser groter noot was, al beuende ende suchtende,
[14] sloech [79 v^{o}] si haer handen Ende hief haer ooghen ten hemel,
[15] Ende riep met grooter deuotijen S. rombout aene: Heilige vader,
[16] ontfermt v nou mijnder, die hier naeckt ben, Ende eest dat ic
[17] v trouwelijc ghedient hebbe, So wilt mij gheweerdigen te cleedene.
[18] Aldus biddende, viel si soetelijc in slape, Ende wert doen wonderlijc
[19] ghecleedt met hemelsche cleederen, Ende gheuoelde dabijten diese
[20] thuijs gelaten hadde. Doen si ontspranc, was [80] si seer verblijt,
[21] ende verwondert van desen grooten teekene, dat haer gheschiet
[22] was; waer om si God ende. S. rombout seer danckte met vierijgen
[23] louen. Smorghens als die sonne opghinck, ontbonden si tschep,
[24] Ende wilden van daer varen, maer si en costen tschep niet ver-
[25] porren, so dat van noode een ijeghelijc mensche moeste helpen.
[26] Die sommijge stierden, die sommijge trocken, Maer twas al om
[27] niet, al hadden daer duijsent menschen meer gheweest: [80 v^{o}]
[28] waer af si hen allen verwonderden. Deen sach op dandere, peijsende
[29] wat dit bedieen mochte; Daer na sprac een van hem [sic] lieden:
[30] Dit schep en es niet geanckert, noch versant oft belet van boomen
[31] noch ijse, nochtans en suldijt met al uwer macht niet connen
[32] beroeren; Ende die sake van desen grooten verloren arbeijt, es
[33] die vrouwe, die wij int schep geuanghen hebben, Ende ten si
[34] dat wijse lossen, wij [81] selen namaels noch meer pijnen ende
[35] verdriets lijden; want si al haer leuen lanck trouwelijc gedient
[36] heeft diemen een .H. man seet .S. rombout, Ende hi compt haer
[37] nou te helpen, Ende quelt ons swaerlijc om haren wille. Om dat
[38] te proeuen, so laetse ons wtten schepe lossen, Ende besien, oft
[39] niet beter wesen en sal. Doent volck dat hoorde, so docht den
[40] meesten deel goet te wesen, Ende setten die nonne wtten schepe:
[41] Ter stont, als dat [81 v^{o}] ghedaen was, vloot dat schep sonder

[42] hinder ter zee waert inne; Ende hier om ontbonden haer die
[43] Heidenen die boeyen ende duijm ijseren, Ende lietense los ende
[44] vri thuijswaert gaen. Dees nonne siende tgroote mirakel dat aen
[45] haer gheschiet was, Danckte ende loofde God ende .S. rombout,
[46] die haer geweerdicht heeft vanden heijdenen te verlossene, Ende
[47] diende .S. rombout met meerder nersticheijt dan si oijt gedaen
[48] hadde, Ende dit [82] groot teeken openbaerde si den volcke, ter
[49] eeren gods ende: S. rombout.

Overeenstemmende varianten uit het hs. 15141, fol. 98-100:

4 Geerlindis die wt groter deuotyen die [sij]... bewaerde sijn Capelle.
6-7 gevangen... geleet... voeren.
8-12 lande. Maer meynden des meghens [sic] vroech in die zee, met alden rooue te trecken, Ende want die nacht seer cout was Soe heet Die nonne veel couden geleden.
13-14 beuende ende sustende [sic] sloech sij haer handen ende oeghen ten he [sic].
18-19 suetelijck int slaepe... gecleedt met hemelsche cleeren, Ende geuoelde die Habyten die sij.
21-24 verwondert Ende danckte god, ende S rombout met vierijgen louen. Des mergens als die sonne op was wilden zij varen.
25 so dat... helpen (weggelaten).
26 Die somige stierden, Dander trocken, twas al.
28-29 sij alle verwonderden Deen sach dandere Doen sprac.
30-31 versant noch belet van ijse.
32 grooten (weggelaten).
33-35 Ten sij dat wijse lossen wij sellen namaels veel meer verdriets lijden.
35-37 gedient eenen Diemen seet Een .H. Man Sinte rombout, Die compt haer nou te helpen.
38-39 scep lossen ende sien Oft beteren sal
39-40 het docht hem goet.
41-42 scep ter zee waert sonder hinder.
43-44 liettense los thuijsweert gaen.
44-45 siende... gheschiet was (weggelaten).
45-46 rombout met groter vierijgheid begeerten vansijnder groter genaden.

Le catalogue de l'Hôpital d'Audenarde en 1300 par J.-G. de Brouwere (*Bruxelles*)

La Commission d'Assistance Publique de la Ville d'Audenarde a la garde de plusieurs fonds d'archives particulièrement importants. Un de ceux-ci est étonnamment complet: celui de l'ancien hôpital Notre-Dame[1]. Cette collection de documents[2] permet de suivre le développement de l'hôpital d'Audenarde et de la Congrégation qui le dessert encore actuellement, depuis la fondation, vers 1200[3], jusqu'à nos jours - sans interruption. Aucun aspect de la vie de l'institution charitable n'est laissé dans l'ombre: ni l'action caritative, ni l'organisation économique, et, fait singulier, la constitution spirituelle aussi peu que l'activité intellectuelle. Cette dernière ne peut qu'être soupçonnée jusqu'à la fin du XIII^{e} siècle. Alors apparaît un document, qui l'éclaire très vivement: le catalogue de la bibliothèque du Couvent. Les Dames Bernardines, qui s'étaient organisées sur le modèle des abbayes de moniales cisterciennes[4], avaient, en effet, une 'librairie', dans

(1) Ce fonds fut inventorié en 1819-1823 par Henry-Désiré Van Huffel, secrétaire de la Commission des Hospices civils de la Ville d'Audenarde.
(2) L'auteur de la présente notice espère en publier bientöt une notable portion: le chartrier (1202-1786).
(3) La première mention date du 19 avril 1202, - MIRAUS-FOPPENS, *Opera diplomatica*, III, 74.
(4) Depuis qu'une abbaye de moniales cisterciennes avait été adjointe à l'hôpital, en 1233, sur le modèle de l'abbaye de la Byloke à Gand, - Archives de l'höpital d'Audenarde, charte n^{o} 461.

laquelle les soeurs et les frères[5], ainsi que le chapelain[6] cherchaient, sans doute, matière à méditation. Qui sait? aussi, peut-être, les arguments d'ordre juridique, propres à assommer leurs adversaires ‘in foro’, l'hôpital ayant sans cesse à se défendre contre les prétentions de ses voisins.

Le catalogue, que nous publions ici, a été transcrit sur la première feuille du *liber redditus* de 1272[7], par la main qui fit les ajoutes et tint les comptes de 1296 à 1305, ce qui permet de le dater avec une suffisante précision. Il comporte quarante quatre numéros, en grande partie de livres de dévotion: un ouvrage historique (*n*° 24) et trois compilations juridiques (*n*° 31, *n*° 32, *n*° 44) tranchent bien faiblement sur les livres destinés au Culte, les Livres Saints avec ou sans gloses, les sermonnaires et les ‘sententiarum libri’.

Point n'entre dans nos intentions d'offrir aux lecteurs du Compas d'Or une étude fouillée de ce catalogue de ca. 1300: nous nous proposons simplement de le republier[8], accompagné de notes très brèves et nullement exhaustives, et surtout d'une bonne reproduction photographique. Il ne nous paraît cependant pas dépourvu d'intérêt, d'attirer l'attention sur l'importance de cette bibliothèque: quarante quatre volumes dans une institution d'ordre plutôt secondaire, à l'époque où celle d'un roi de France bibliophile, Louis X le Hutin, n'en comptait qu'environ trente cinq[9].

***

(5) Les frères disparurent entre 1390 et 1412, - VANDERSTRAETEN, *Recherches sur les Institutions religieuses d'Audenarde*, I, 58.

(6) Attaché à l'hôpital depuis 1206, - Archives de l'hôpital d'Audenarde, registre n° 80bis (Cartulaire de l'hôpital), fol. 1 r°.

(7) Ibidem, registre n° 46bis, fol. 1 r°-v°.

(8) L'édition par H. RAEPSAET dans le MESSAGER DES SCIENCES HISTORIQUES, XX (1852), 339-341, paraissant insuffisante.

(9) M. PROU, *Manuel de paléographie*, 223.

Catalogue des livres appartenant à l'hôpital Notre-Dame, *à Audenarde*, *transcrit entre 1296 et 1305.*

Transcrit sur les feuillets 1, r° et 1, v° du *Liber redditus* de 1272, de l'hôpital Notre-Dame à Audenarde. Archives de la Commission d'Assistance Publique de la Ville d'Audenarde - Fonds: Hôpital - registre n° 46, *bis.*

Publié par H. RAEPSAET, *Archives de l'hôpital Notre-Dame à Audenarde* (*Messager des Sciences historiques*, XX (1852), 332-362), p. 339-341.

(a) Hic continentur intytulati omnes libri domus hospitalis beate Marie Virginis in Aldenardo.

1. Missale estivale(b).
2. Missale hyemale(b).
3. Graduale(b).
4. Duo missalia vetera.
5. Graduale vetus.
6. Bybliotheca in magno volumine.
7. Legenda in magno volumine.
8. Antyphonarius vetus in magno volumine.
9. Psaltherium cum ymnis, capitulis, collectis, commendationibus et vigiliis, in magno volumine.
10. Psaltherium scriptum cum grossa littera, in mediocri volumine.
11. Parvus liber ordinarii(c)
12. Psaltherium glosatum, quod contulit magister Balduinus de Dilkenvenne(10), cum quibusdam aliis libris.
13. Paulus glosatus, in magno volumine(d).
14. Quinque libri Salomonis, glosati, in magno volumine.
15. (e) Actus apostolorum glosati cum epistolis Jacobi, Petri, Johannis et Jude, glosatis(f).
16. (e) Apochalipsis glosata, in magno volumine(f).

(a) Chaque numéro est précédé du signe □.

(b) Les n^{os} 1, 2, 3 sont, par un trait, reliés à la note: *quos dominus Walterus de Mandra fecit scribi.*

(b) Les n^{os} 1, 2, 3 sont, par un trait, reliés à la note: *quos dominus Walterus de Mandra fecit scribi.*

(b) Les n^{os} 1, 2, 3 sont, par un trait, reliés à la note: *quos dominus Walterus de Mandra fecit scribi.*

(c) Il y a un large interligne entre les n^{os} 11 et 12.

(10) Co-titulaire de la paroisse de Sainte-Walburge à Audenarde.

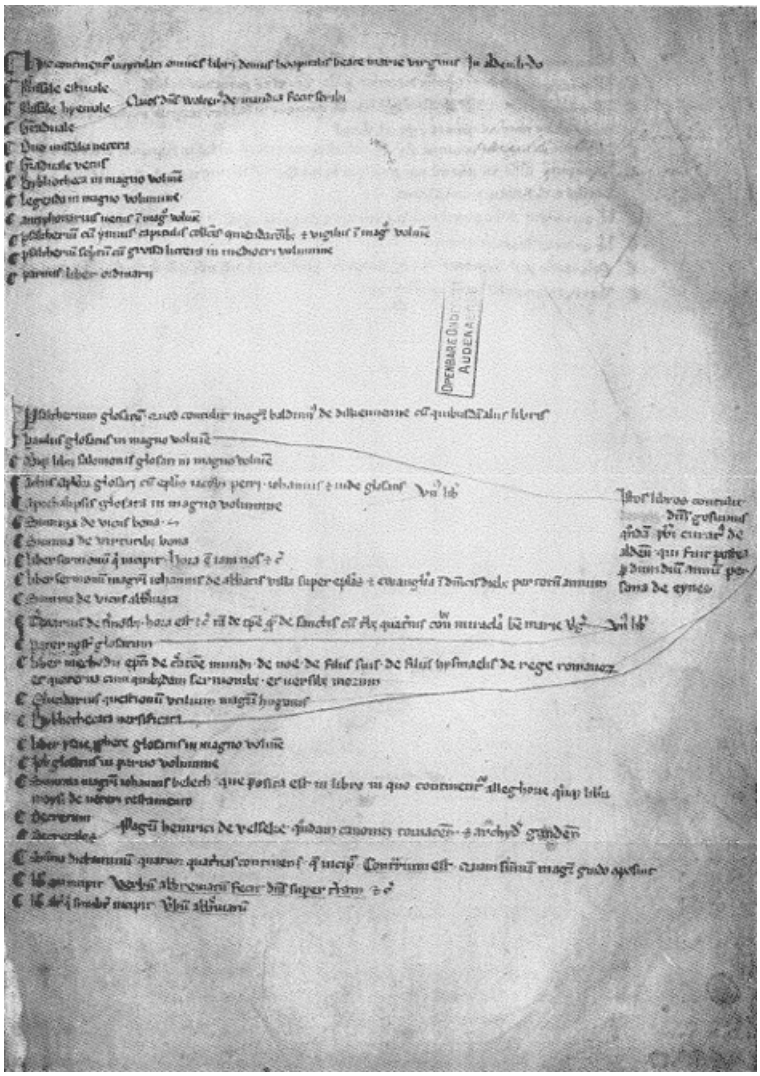
(d) Les n^{os} 13, 24, 25, 26, 27, sont, par un trait, reliés à la note: *istos libros contulit (rasure) dominus Gosuinus*, *quondam presbyter curatus de Aldenardo*, *qui fuit postea per dimidium annum persona de Eynes.*

(e) Les paragraphes 15 et 16 sont reliés en un crochet carré.

(f) Les n^{os} 15, 16 sont, par un trait, reliés à la note: *unus liber.*

(e) Les paragraphes 15 et 16 sont reliés en un crochet carré.

(f) Les n^{os} 15, 16 sont, par un trait, reliés à la note: *unus liber.*



Archives de la Commission d'Assistance publique d'Audenarde, Fonds Hôpital, Registre n^{o} 46bis, fol. 1ro.

17. Summa de viciis bona, et
18. Summa de virtutibus bona.
19. Liber sermonum, qui incipit: ‘Hora est iam nos, et cetera’[(g)(11)].
20. Liber sermonum magistri Johannis de Abbatisvilla, super epistolas et evangelia in dominicis diebus per totum annum.
21. Summa de viciis abbreviata.
22. [(h)] Ternarius[(i)] de sermonibus ‘Hora est, et cetera’[(j)], tam de tempore quam de sanctis, cum tribus quaternis continentibus miracula beate Marie Virginis[(k)].
23. [(h)] Pater noster, glosatum[(k)].
24. [(l)] Liber Methodii episcopi ‘De creatione mundi’, ‘De Noe’, ‘De filiis suis’, ‘De filiis Hysmaelis’, ‘De rege Romanorum’[(d)].
25. et quaterna cum quibusdam sermonibus et versibus morum[(d)].
26. Elucidarius questionum utilium magistri Hugonis[(d)(12)].
27. Bybliotheca[(m)] versificata[(d)].
28. Liber Ysaie prophete, glosatus, in magno volumine.
29. Job glosatus in parvo volumine.
30. Summa magistri Johannis Beleth, que posita est in libro, in quo continentur alleghorie quinque liberorum Moysi, de Veteri Testamento.
31. Decretum[(n)].

(g) Les mots ‘*Hora... cetera*’ sont soulignés.
(11) VATTASSO, I, 498; LITTLE, 109-110.
(h) Les paragraphes 22, 23 sont reliés.
(i) Il y a un *e* exponctué après le *T* de *Ternarius.*
(j) Les mots *Hora est* sont soulignés.
(k) Les n^{os} 22, 23 sont, par un trait, reliés à la note: *unus liber.*
(h) Les paragraphes 22, 23 sont reliés.
(k) Les n^{os} 22, 23 sont, par un trait, reliés à la note: *unus liber.*
(l) En interligne, entre les n^{os} 23 et 24, d'une autre main: *s. hora est.*
(d) Les n^{os} 13, 24, 25, 26, 27, sont, par un trait, reliés à la note: *istos libros contulit (rasure) dominus Gosuinus*, *quondam presbyter curatus de Aldenardo*, *qui fuit postea per dimidium annum persona de Eynes.*
(d) Les n^{os} 13, 24, 25, 26, 27, sont, par un trait, reliés à la note: *istos libros contulit (rasure) dominus Gosuinus*, *quondam presbyter curatus de Aldenardo*, *qui fuit postea per dimidium annum persona de Eynes.*
(d) Les n^{os} 13, 24, 25, 26, 27, sont, par un trait, reliés à la note: *istos libros contulit (rasure) dominus Gosuinus*, *quondam presbyter curatus de Aldenardo*, *qui fuit postea per dimidium annum persona de Eynes.*
(12) Non cité dans MANITIUS, III, 112-118, art. *Hugo von St. Viktor*, ni dans B. HAURÉAU, *Les oeuvres de Hugues de Saint-Victor* (2^{e} éd. Paris, 1886).
(m) Le ms. porte *Bybliothecata.*
(d) Les n^{os} 13, 24, 25, 26, 27, sont, par un trait, reliés à la note: *istos libros contulit (rasure) dominus Gosuinus*, *quondam presbyter curatus de Aldenardo*, *qui fuit postea per dimidium annum persona de Eynes.*
(n) Les n^{os} 31, 32 sont, par un trait, reliés à la note: *Magistri Henrici de Velseke*, *quondam canonici Tornacensis et archydiaconi Gandensis*[(13)].
(13) Henri de Velzeke, bienfaiteur de l'hôpital, à qui il léga, entr'autres biens, le terre, sise à Velzeke, dont question dans le fameux ‘Schepenbrief van Bochoute’ (dernière édition: , , 196-197).

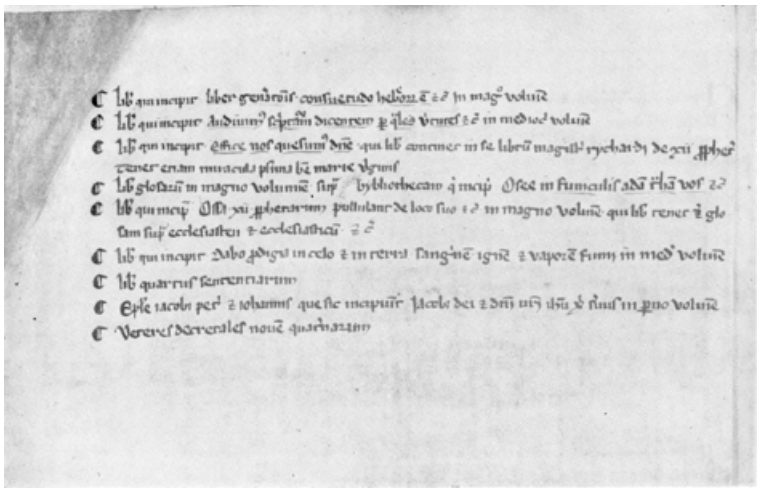
32. Decretales[n].

(n) Les n[os] 31, 32 sont, par un trait, reliés à la note: *Magistri Henrici de Velseke*, *quondam canonici Tornacensis et archydiaconi Gandensis*[13].

(13) Henri de Velzeke, bienfaiteur de l'hôpital, à qui il léga, entr'autres biens, le terre, sise à Velzeke, dont question dans le fameux 'Schepenbrief van Bochoute' (dernière édition: , , 196-197).

33. Summa distaminum quatuor quaternas continens, que incipit: ‘Contrarium est’[(o)], quam summam magister Guido composuit.
34. Liber qui incipit: ‘Verbum abbreviatum fecit dominus super terram[(p)] et cetera’.
35. Liber alter, qui similiter incipit: ‘Verbum abbreviatum’[(q)]. *fol*° *1*, *v*°.
36. Liber qui incipit: ‘Liber generationis. Consuetudo Hebreorum est, et cetera’[(r)], in magno volumine.
37. Liber, qui incipit: ‘Audivimus scripturam dicentem per quales virtutes, et cetera’[(s)], in mediocri volumine.
38. Liber, qui incipit: ‘Effice nos, quesimus, dominus’[(t)], qui liber continet in se librum magistri Rychardi ‘De XII prophetis’, tenetetiam miracula plurrima beate Marie Virginis.
39. Liber glosatum (*sic*), in magno volumine, super bybliothecam, qui incipit: ‘Osee in funiculis Adam trahant vos, et cetera’[(u)].
40. Liber, qui incipit: ‘Ossa XII prophetarum pullulant de loco suo, et cetera’[(14)], in magno volumine, qui liber tenet etiam glosam super ecclesiasten (*sic*) et ecclesiasticum, et cetera.
41. Liber qui incipit: ‘dabo prodigia in celo et in terra, sanguinem ignem et vaporem fumi’, in mediocri volumine.
42. Liber quartus sententiarum.
43. Epistole Jacobi, Petri et Johannis, que sic incipiunt: ‘Jacobus, Dei et Domini nostri Jhesu Christi servus’, in parvo volumine.
44. Veteres decretales novem quaternarum.

(o) Les mots *Contrarium est* sont soulignés.
(p) Les mots *Verbum... terram* sont soulignés.
(q) Les mots *Verbum abbreviatum* sont soulignés.
(r) Les mots *Liber... est* sont soulignés.
(s) Les mots *Audivimus... virtutes* sont soulignés.
(t) Les mots *Effice... domine* sont soulignés.
(u) Les mots *Osee... vos* sont soulignés, et sont en réalité *Osee in funiculus Adam traham vos.*
(14) LITTLE, 162.



Archives de la Commission d'Assistance publique d'Audenarde, Fonds Hôpital, Registre n^{o} 46bis, fol. 1vo.

De Auteur van de Antwerpse Ommeganck-Ordonantie anno 1566

door Dr G. Jo Steenbergen (*Brussel*)

De Antwerpse stadsarchivaris Kan. Dr Floris Prims had het geluk in de archiefbibliotheek van de O.L.V. kerk te Antwerpen een gedrukt exemplaar te ontdekken van de *Ordonantie*[1], die in 1566 uitgegeven werd ter gelegenheid van de jaarlijkse ommeganck van 18 Augustus. Aan deze belangwekkende vondst wijdde hij een studie, die in de *Mededeelingen van de Koninklijke Vlaamsche Academie* opgenomen werd[2].

De betekenis van deze ontdekking mag geenszins onderschat worden. Immers, twee dagen na deze ommeganck brak de beruchte beeldenstorm los. De ommeganck zelf was ons wel bekend, maar zijn inhoud werd door de kronieken van tijdgenoten slechts zeer onvolledig medegedeeld. Het boekje dat Kan. Prims ontdekte is dus een zeer belangrijk document voor de kennis van de atmosfeer die te Antwerpen onmiddellijk voor de beeldenstorm heerste. Buitendien is het bezit er van waardevol voor de geschiedenis van de ommeganck, alsook voor de sier- en tooikunstgeschiedenis[3].

(1) Deze *Ordonantiën* waren een soort programmaboekje, waarin de betekenis van de allegorische voorstellingen, die op wagens in de ommeganck meereden, verduidelijkt werd.

(2) F. PRIMS, *De Antwerpsche Ommeganck op den Vooravond van de Beeldstormerij*. Mededeelingen van de Koninklijke Vlaamsche Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schoone Kunsten van België, Klasse der Letteren, jrg. IX (1946), Nr. 5.

(3) F. PRIMS, *O. c.*, p. 21.

De reden waarom ook wij enkele beschouwingen over dit boekje laten verschijnen is, dat wij op onze beurt een exemplaar er van ontdekt hebben in de Koninklijke Bibliotheek te Brussel, waar het sedert een twintigtal jaren berust, zonder dat het bestaan er van evenwel vermoed werd(4). Het bevindt zich nl. in een rijke verzameling ordonantiën, plakkaten en pamfletten, die tot nu toe niet nader onderzocht kon worden.

Wij achten het nochtans belangrijker, dat wij er in geslaagd zijn nagenoeg met zekerheid vast te stellen, wie de auteur van dit drukwerk is. Kan. Prims kon zich over deze zijde van het probleem niet uitspreken. Wel oppert hij de veronderstelling, dat plebaan Sebastiaan Baert er niet vreemd aan geweest is, maar voorzichtigheidshalve durfde hij hem dit auteurschap toch niet positief toeschrijven(5). Wij willen de mogelijkheid niet uitsluiten, dat deze plebaan mede verantwoordelijk is voor het uitdenken der ideeën en hun samenstelling, maar wij zijn er van overtuigd, dat de tekst en de ideeën - deze laatste althans gedeeltelijk - aan Willem van Haecht toegeschreven moeten worden.

Deze rederijker was facteur van de Violieren en leefde in de tweede helft van de XVI^{e} eeuw. Hij schijnt omstreeks 1530 geboren te zijn, trad in 1552 toe tot de eerste rederijkerskamer van Antwerpen, *De Violier*, en werd in 1558 factor van dit gezelschap. Alhoewel hij aanvankelijk niet zonder meer tot de hervormingsgezinde auteurs gerekend mag worden, evolueerde hij later toch steeds meer in reformatorische richting. Hij bleef dan ook niet

(4) Deze vondst was mogelijk doordat D^{r} F. SCHAUWERS ons op de hoogte bracht van het bestaan van dit fonds, en ons tevens de toelating verleende het te doorzoeken. Hij vinde hier de uitdrukking onzer oprechte erkentelijkheid.
Het document omvat 8 pp., waarvan vooral de laatste erg geschonden is. Bladspiegel: 13,5 × 17,7 cm.; zetspiegel: 22 × 37 cic. (9,9 × 16,1 cm.). De tekst werd in romein gezet gemengd met cursief; versregels, dus ook het lied op de laatste bladzijde, staan volledig in cursief. Dit druksel bevat geen figuren, behalve het wapen van Antwerpen op de titelpagina, en een vignet in rosette-vorm op de voorlaatste bladzijde. De paginering werd aangeduid met signaturen: A2, A3; A1 en A4 werden niet genummerd. Aan A3 kan men duidelijk zien dat dit stuk slordig gerogneerd werd.
Het document draagt het stempel van het Van Hulthem-fonds; het bevindt zich echter in de verzameling rariora van Julius Vandenpeereboom uit Kortrijk.

(5) F. PRIMS, *O. c.*, p. 20.

gespaard voor de beroerten van zijn tijd: tot tweemaal toe ging hij in ballingschap, een eerste maal voor Alva en een tweede keer voor Farnese. Van deze laatste vlucht is Van Haecht niet teruggekeerd. Waar hij zijn heil gaan zoeken is, kan niet met zekerheid gezegd worden, maar er zijn wel tekens die er op wijzen, dat hij naar Noord-Nederland gevlucht zou zijn. Het jaar van zijn dood is ons evenmin bekend. Waarschijnlijk moet dit geplaatst worden tussen 1583[(6)] en 1612[(7)].

Deze Antwerpse factor heeft een niet onbelangrijk oeuvre nagelaten. Hij was de organisator van het beroemde landjuweel van 1561, waarvoor hij verscheidene geenszins onverdienstelijke spelen geschreven heeft. Zij werden in 1562 samen met de andere dichtwerken van het landjuweel door Willem Silvius gedrukt, welke uitgave trouwens door Van Haecht zélf verzorgd werd en van een inleiding voorzien, die als document voor de geschiedenis van onze letterkunde nog steeds onze aandacht waard is[(8)].

De drie Apostelspelen op hoofdstukken uit de *Acta Apostolorum* zijn evenwel iets belangrijker. Zij werden opgevoerd in 1563 en 1564, en bleven ons alleen in handschrift bewaard[(9)]. Alhoewel de meerderheid dezer taferelen onze klassiek georiënteerde smaak nauwelijks kan bekoren, verdienen deze spelen nog steeds onze belangstelling als tijdsdocument, als schakel in onze literaire ontwikkeling, en als inlichtingsbron voor het inzicht in de levenshouding van de auteur.

Ten slotte vermelden wij nog Van Haecht's psalmenvertaling, die in 1579 voor het eerst het licht zag, en die sedertdien lange tijd gebruikt werd als het quasi officiële gezangboek der luthersen,

(6) Jaartal van het laatste gekende geschrift van Van Haecht.

(7) De literatuur over Willem van Haecht is zeer dun gezaaid. Buiten de grote literatuurgeschiedenissen en biografiën - wier inlichtingen voor menige correctie en aanvulling vatbaar zijn - raadplege men vooral K. RUELENS, *Refereinen van Jan de Bruyne*, Antwerpen 1879, II, 216-224, alsook C.G.N. DE VOOYS, *Apostelspelen in de Rederijkerstijd*, Koninklijke Akademie voor Wetenschappen, Amsterdam 1928, pp. 20-22. Van deze beide studiën is de laatste het bruikbaarst.

(8) De Koninklijke Bibliotheek te Brussel bezit twee exemplaren van dit zeldzame boek.

(9) Ook dit handschrift berust op de Kon. Bibliotheek te Brussel.

totdat zij in 1688 verdrongen werd door de vertaling van Jan van Duisburg[10].

Voor het doel dat wij met deze bijdrage nastreven zijn de Apostelspelen - vooral het derde - het belangrijkst, daar wij juist aan deze bron onze argumenten ontlenen om te bewijzen, dat de *Ordonantie* van de ommeganck anno 1566 van Willem van Haecht is en van niemand anders. Dit geldt in de eerste plaats voor de proloog van het derde spel, waarin de auteur zijn gehele kijk op de XVI^{e} eeuw trachtte samen te vatten. Deze proloog, die beschouwd mag worden als conclusie en hoogtepunt van het gehele Apostelen-oeuvre, werd kennelijk met veel zorg en zin voor symboliek samengesteld. Hij bestaat uit een levendige en interessante discussie tussen Geestelycken Staet en Weirlycken (wereldlijke) Staet enerzijds, en Tyt Present anderzijds. Tegen het einde komt Godts Ordonantie in hoogst eigen persoon de beweringen van Tyt Present bevestigen.

Juist deze proloog is de sleutel voor wie het auteursprobleem van de *Ordonantie* van de Antwerpse ommeganck oplossen wil, aangezien deze *Ordonantie* beschouwd mag worden als een meer beknopte bewerking van de proloog. Het lijdt immers geen twijfel, dat de proloog de *Ordonantie* beïnvloed heeft en niet omgekeerd, daar het bedoelde Apostelspel op 4 November 1564 opgevoerd werd[11], terwijl de *Ordonantie* geschreven werd voor de ommeganck, die op Zondag 18 Augustus 1566 doorging.

Reeds dadelijk valt het op, dat beide documenten van hetzelfde grondinzicht getuigen. In hoofdzaak komt de inhoud van de proloog immers neer op het volgende: verblind door de stoffelijke goederen heeft de mensheid de wereld omgetoverd in een hel van tweedracht en ellende. Liefde en zachtmoedigheid - grondvesten der voorspoedige samenleving, - hebben plaats moeten maken voor hardvochtigheid. De wantoestand, waar deze levenshouding haast fataal op uitlopen moest, tracht men nu te keren, door alles wat maar enigszins verdacht is onverbiddelijk uit te roeien. Welnu, dit is

(10) Cfr. o.a. J. TE WINKEL, *Ontwikkelingsgang*, II, 482 en vlg.

(11) Deze datum ontlenen wij aan het handschrift, waarin de tekst van deze spelen bewaard gebleven is.

totaal verkeerd. Indien men naar een betere toekomst wil streven, moet iedereen zich beteren, en de hooggeplaatsten moeten het voorbeeld geven. Zachtmoedig moet men het kwaad wegwerken, er wel voor zorgend, dat het goede niet met het kwade vernietigd worde. Als men tweedracht en geweld vervangen kan door eendracht en rede, zal de mensheid met Gods hulp een betere toekomst te gemoet gaan.

Deze hoofdlijnen stemmen grotendeels overeen met wat de ommeganck van 1566 ons te zien geeft. Het lied, dat aan het einde van de *Ordonantie* afgedrukt staat, geeft een goede recapitulatie van al de moraliseringen, die door de voorafgaande groepen uitgebeeld worden(12): tweedracht heeft de huidige wantoestand in het leven geroepen, en de welvaart teloor doen gaan. Toch zal, alle rijkdom en geweld ten spijt, dàt beklijven, wat van God komt. Gods Ordonantie heeft immers alles in haar macht; voegt u naar haar. God zal ons niet aan ons lot overlaten.

> Blijft in Liefden reyn,
> Schouwt Wraecke vieleyn,
> Sticht elcken ghemeyn
> Soo compt Vrede in alle Staeten.

De laatste strofe is een gebed, waarin Gods hulp afgesmeekt wordt. De gelijkaardigheid van zienswijze in deze beide teksten, is naar onze mening onbetwistbaar, ook al kan men het éne geschrift geen duplicaat noemen van het andere.

De gelijkheid tussen deze twee geschriften beperkt zich echter niet tot de hoofdlijnen van het betoog, zij komt ook aan het licht in de bijzonderheden en gedachtenkoppelingen(13). Zo lezen wij bijvoorbeeld in de *Ordonantie*:

> Die vier deelen des Weerelts, duer den Tijt present
> Syn nu heel verwert, ende vol turbatien(14).

Deze gedachte vinden wij ongewijzigd terug in de proloog van

(12) F. PRIMS, *De Antwerpsche Ommeganck...*, p. 19 vlg. geeft de tekst van dit lied.
(13) Daar de originele afdrukken van deze *Ordonantie* voorlopig moeilijk te bereiken zijn, citeren wij uit bovenvermelde mededeling van Kan. Prims.
(14) F. PRIMS, *O. c.*, p. 15.

het derde Apostelspel, waar Geestlycken Staet aan Tyt Present verwijt:

> Gy (*Tyt Present*) verschrickt ons herten met sulcken turbatie
> Soo dat geen natie // nu en is in vreden[15].

Deze onrust, die in zoveel landen heerst, wordt in de *Ordonantie* toegeschreven aan 'quade suspicie' en het Apostelspel wijdt het aan de 'wantrouwicheyt'[16], wat natuurlijk op hetzelfde neerkomt. Met evenveel overeenstemming beweren beide documenten, dat men reeds heel wat gevorderd zou zijn, indien iedereen zijn eigen gebrek maar kende[17]. Ook de opvatting die men er op nahoudt betreffende Gods Ordonantie, stemt in beide teksten overeen: in het pas ontdekte drukwerk wordt zij voorgesteld met een 'maet stock' in de rechterhand[18], terwijl hetzelfde personage in het derde Apostelspel zegt:

> Ick ben die vande wysheyt heeft maet en balansie[19].

Beide documenten zijn het er trouwens over eens, dat het opperste beleid aan diezelfde Ordonantie Gods toekomt[20].

Nu kan men tegen deze feiten natuurlijk inbrengen, dat de rederijkersliteratuur in hoge mate een *conventionele* literatuur was, zodat men gemakkelijk dezelfde voorstellingen kan aantreffen in werken van verschillende auteurs. Deze opwerping kan ongetwijfeld zeer juist zijn, doch wij zijn de mening toegedaan, dat

(15) W. VAN HAECHT, *Apostelspelen*, III, 38-39, P. (= 3e spel, vv. -, Proloog).
(16) F. PRIMS, *O. c.*, p. 15: 'Quade suspicie beswaert elcke Natie'.
- W. VAN HAECHT, *Apostelspelen*, III, 44-45, P.:

> De wantrouwicheyt diemen in dese landen // siet
> en cunnen geen verstanden // iet / noch heel gronderen.

(17) F. PRIMS, *O. c.*, p. 17: 'Ist dat elck sijn schuit kent, soe blijft twist onder de voet'. - W. VAN HAECHT, *O. c.*, III, 57, P.: 'Kenden elck syn gebreck, u en sou niet faelieren'.
(18) F. PRIMS, *O. c.*, p. 17.
(19) W. VAN HAECHT, *O. c.*, III, 37, P.
(20) F. PRIMS, *O. c.*, p. 17: 'Godts ordonantie diet al can regeeren'. - W. VAN HAECHT, *O. c.*, III, 241, P.G.O. zegt: 'Thout al myn maet wat deur aerde / see / locht mach geschieden'.

de overeenstemming tussen de geschriften die wij hier onderzoeken zo groot is, dat zij moeilijk toegeschreven kan worden aan gelijkheid van stijl of school. Die gelijkheid betreft immers niet alleen de algemene ondergrond of de afzonderlijke gedachten, maar ook de *verwoording* van die gedachten.

Uit het bovenstaande is reeds gebleken, dat Godts Ordonantie zowel in de ommeganck als in de proloog van het Apostelspel optreedt. Wij stippen evenwel aan, dat wij in deze ommeganck nog andere oude bekenden aangetroffen hebben: Tyt Present, die reeds een voorname rol speelde in bovenvermelde proloog; Oprechte Kennisse, die vroeger optrad als sinneke in het derde Apostelspel: ten slotte herkennen wij in Goede Affectie een sinneke uit het tweede Apostelspel, dat daar Natuerlyck Bewegen heette(21). Deze overeenstemming kan zelfs uitgebreid worden tot de kleinere figuranten: in de ommeganck wordt de wereld aan het wankelen gebracht door Diuersche Opinien, terwijl dezelfde gedachte reeds gebruikt werd in het eerste Apostelspel, om aan te duiden, wat de gemoedsrust van Cranck Geuoelen verstoorde(22). Op dezelfde wijze zien wij, hoe in de ommeganck de gierigheid uitgescholden wordt voor 'aerdtpadde', terwijl in het eerste Apostelspel Sorge voor Schade - wat hetzelfde betekent als gierigheid - op haar beurt met hetzelfde scheldwoord bedacht werd(23).

Tot verder bewijs van onze stelling schrijven wij hier volgende verzen over, in dewelke wij cursief gebruiken waar beide teksten letterlijk met elkaar overeenstemmen.

> Nochtans *God werckt deur den Tyt*, tblycke aen syn gratie (p. 15) -
> Want *Godt werckt deur den tyt* in syn creaturen (III, 11, P.).
>
> Hoewel de sulcke *syn vyanden niet en kent* (p. 15) -
> Deen roept vraecke en moort // en hy *en kent syn vyanden // niet* (III, 43, P.).
>
> Discordia...
> bestrickt alle de weerelt in haer *wergaren* (p. 16) -
> Want tis *tweirgaren* // dat elck naer synen sinne // draeyt (III, 15, P.).

(21) Deze figuren van de ommeganck anno 1566 vindt men bij Kan. Prims terug op pp. 15, 17, 19. Voor die van de Apostelspelen verwijzen wij naar het handschrift te Brussel.
(22) F. PRIMS, *O. c.*, p. 16; W. VAN HAECHT, *O. c.*, I, 1, P.
(23) F. PRIMS, *O. c.*, p. 16; W. VAN HAECHT, *O. c.*, I, 5.

Maer *God* sal sijn Volck in vreden *bewaren* (p. 16) -
Want *Godt bewaert* de syne (stock van III, L.).

Dezelfde gedachte treft men trouwens aan in de proloog:

... Godt sal syn aertsen niet laten bederuen (III, 270, P.).

Merkwaardig is het ook, dat men in de *Ordonantie* van 1566 leest: '... hoe dat men door Eendrachticheyt alle Discoort verwinnen kan' (p. 17), terwijl op het einde van Willem van Haecht's proloog geleerd wordt, dat *Discoort* vervangen moet worden door *Eendrachticheyt*[24].

Deze feiten zijn al te duidelijk om ons nog langer te doen twijfelen aan de auteur van deze belangwekkende *Ordonantie.* De algemene gezindheid, de afzonderlijke oordelen en de gebruikte zegswijzen, alles wijst er op, dat dit stuk aan Willem van Haecht toegeschreven moet worden.

***

Nu het eenmaal uitgemaakt is, dat de organisator van het Antwerpse landjuweel ook beschouwd moet worden als de auteur van de ontdekte *Ordonantie*, wordt de vergelijking met de *Ordonantiën* van 1564 en 1561 als het ware opgedrongen[25].

En inderdaad, ook het eerste geschrift bevat heel wat vergelijkingspunten, die het vermoeden aangaande het auteurschap bekrachtigen. Deze *Ordonantie* mag natuurlijk niet vergeleken worden met het derde Apostelspel, daar dit stuk, zoals boven reeds gezegd werd, op 17 November 1564 opgevoerd werd, terwijl de ommeganck van dat jaar in Augustus uittrok. Voor dit geval moeten wij onze argumenten halen uit het tweede Apostelspel, dat de Violieren op 9 April 1564 vertoonden, zoals aangeduid staat in het Van Haecht-handschrift.

Dit tweede Apostelspel staat vooral in het teken van *Justitia*, wat te wijten is aan de omstandigheid, dat in dit spel de grote

(24) W. VAN HAECHT, *O. c.*, III, 283 en 285, P.
(25) Ditexemplaar berust in de Kon. Bibliotheek te Brussel, Van Hulthem 27.814.

Paulus-processen vertoond worden. Reeds in het eerste Apostelspel speelde deze gerechtigheid trouwens een aanzienlijke rol. Het feit, dat dit element ook in de *Ordonantie* van 1564 sterk beklemtoond wordt, is geenszins zonder betekenis voor het auteurschap. De vergelijking van enkele teksten uit beide bronnen zal dan ook voldoende aantonen, dat niet alleen hetzelfde probleem behandeld wordt, maar dat ook de theses tot in de details overeenstemmen.

Volgens de *Ordonantie* van 1564 stonden op de tafel van de conclusie volgende verzen te lezen(26):

> Daer de Wysheyt de justitie goeverneert,
> ende huer reguleert na de Waerheyt altyt,
> mits dat huer Riguer noch Favuer corrompeert,
> daer blijft vast ghefundeert in liefden sonder nyt
> ghemeyn welvaert en die duechtsamighe verblyt.

De redenering die men in deze verzen uitgedrukt vindt, kan dus omschreven worden door: waar de gerechtigheid geleid wordt door de waarheid, en niet door geweld of favoritisme, doet men best te gehoorzamen, omdat dit tot welvaart leidt.

Welnu, deze gedachtengang lag reeds ten grondslag aan het eerste Apostelspel van Willem van Haecht. Daar horen wij een rechter immers zeggen:

> Een rechter die veel lants en volckx te regeeren // heeft /
> en syn recht rechtueirdich in alle rechten gebruyckt,
> tis reden dat elck int obedieren leeft /
> want deur sulckx de gemeynte goetwillich duyckt.
> Maer als een rechter tirannich valsheyt ontpluyckt,
> dat hy alle saecken sonder recht oft reden doet,
> tgeschiet gemeynlyck hoe lange dat smuyckt
> dat hy sulckx metter tyt noch beclaegen moet /
> want liefde hout meer dan vreese de gemeynte goet(27).

Enkele varianten niet te na gesproken, vinden wij in deze tekst uit het Apostelspel toch de kerngedachten van de ommeganck terug. Daarbij komt nog, dat het lied van het tweede Apostelspel

(26) Deze tekst zal men ook aantreffen in de bovenvermelde mededeling van Kan. Prims, p. 14.
(27) W. VAN HAECHT, *O. c.*, I, 863-71.

- dat dus enkele maanden vóór de ommeganck opgevoerd werd - eveneens parallelplaatsen aan de hand doet. Zo wordt daar aan de regeerders de raad gegeven:

> Schout jonst en oock tgewelt[28]

wat naar onze mening zeer dicht staat bij het boven geciteerde vers uit de *Ordonantie*:

> mits dat huer (*Justitie*) Riguer noch Favuer en corrompeert.

Dit lied is trouwens voor het auteurschap zeer leerzaam, daar de aanmaning tot gehoorzaamheid aan rechtvaardige rechters hier, evenals in de *Ordonantie*, als wens uitgedrukt wordt, terwijl dit niet zo was in de verzen uit het eerste Apostelspel, die wij hierboven overnamen. De *Ordonantie* van 1564 geeft ons:

> daer blyft vast ghefundeert in liefden sonder nyt
> ghemeyn welvaert en die duechtsamighe verblyt;

evenzo lezen wij in het lied van het tweede spel:

> Dus wilt dan obedieren
> die u wel goeuerneren
> soo sulde prospereren[29].

Deze vergelijkingspunten zullen toch ten minste het vermoéden over Van Haecht's auteurschap rechtvaardigen. Wij vinden in deze *Ordonantie* trouwens een gedachte terug, die enkele maanden later ook uitgedrukt werd in de proloog van het derde Apostelspel[30].

Wat nu het lied betreft, waarmee deze *Ordonantie* besloten wordt[31], het is niet zo heel gemakkelijk om op grond van de elementen, die in dit stuk aangetroffen worden, de vraag naar het auteurschap op afdoende wijze te beantwoorden. Dit lied is

(28) ID., *O. c.*, II, 20, L.
(29) ID., *O. c.*, II, 29-31, L.
(30) *Ordonantie* 1564, zie F. PRIMS, *O. c.*, p. 13: 'Hoedat deen lant sonder dander niet en mach'; W. VAN HAECHT, *O. c.*, III, 83, P.: 'Want d'eens welvaert is in dander gelegen'.
(31) F. Prims nam de tekst van dit lied niet over; wij verwijzen hiervoor dus naar het oorspronkelijke document, Van Hulthem 27.814.

immers een dartel en fris gedicht over het spinnen, dat in enig opzicht zelfs aan Bredero herinnert. Dergelijke gedichten van Willem van Haecht zijn ons onbekend. Toch is er één regel, die sterk herinnert aan een gelijkaardige regel uit het lied van de *Ordonantie* anno 1566. De eerste regel van de laatste strofe van de Ordonantie van 1564 luidt:

> *Princelycke Spinsters* ras;

de rhythmische overeenkomst met het gelijkaardige vers van 1566:

> Princelycke Prince groot[32]

is wel opvallend. Wij achten dit detail nochtans van te weinig betekenis om het lied aan Van Haecht toe te schrijven. De speelse dartelheid, die de zwaartillende Van Haecht eigenlijk vreemd is, schijnt er veeleer op te wijzen, dat dit lied niét uit zijn pen vloeide. Het verband met de ommeganck is daarbij nog zeer los, zodat het ons niet zou verwonderen, indien dit lied niet eens speciaal voor deze ommeganck geschreven werd.

Het auteurschap van de *Ordonantie* anno 1561 kan niet met evenveel zekerheid opgelost worden als dat der andere. Het mangelt ons vooral aan teksten die zéker aan Van Haecht toegeschreven moeten worden, en waarmee wij deze *Ordonantie* zouden kunnen vergelijken. Apostelspelen uit dit jaar zijn niet bewaard gebleven, het eerste bewaarde spel werd immers pas op 9 April 1563 opgevoerd. Anderzijds bieden de spelen, die Van Haecht voor het landjuweel van 1561 schreef, minder kans tot vergelijking, omdat de stof van deze spelen al te zeer verschilt van die der *Ordonantie.*

Toch menen wij links en rechts een aanduiding op te merken, die Van Haecht's auteurschap niet onmogelijk maakt. Rhythme en bouw van het vers herinneren immers op verscheidene plaatsen sterk aan de Violierenfactor. In de tafel van de conclusie staan zelfs enkele verzen, waarvan de inhoud drie jaar later in het derde

(32) Zie bij F. Prims, p. 20.

Apostelspel met nagenoeg dezelfde woorden uitgedrukt werd:

> Zoo *heeft Godt* den Heere, wiens wille geschiet
> *alle dingen* in synen tyt *goet ghemaeckt*;

in het Apostelspel zal dit luiden:

> want *Godt heeft het al goet gemaeckt* / en gebenedyt(33).

Er kunnen ook een paar contactpunten met de spelen voor het landjuweel aangetoond worden. De hoofdthema's voor de nieuwe punten der *Ordonantie* waren: rijkdom, hoovaardij, afgunst, oorlog, armoe, ootmoed en vrede(34). Enkele dezer punten zal men ook aantreffen in de geschriften naar aanleiding van het landjuweel. Aldus vindt men in de *Wellecom* twee zinspelingen op de oorlog, terwijl in de *charte* voor het hagespel meer dan eens de vreugde om de vrede tot uiting komt.

De naklanken van oorlog en vrede in dit landjuweel-oeuvre achten wij nochtans weinig belangrijk als argumenten voor Van Haecht's auteurschap van de *Ordonantie.* Deze twee omstandigheden moésten immers wel ter sprake komen op dit landjuweel, dat zélf omwille van deze oorlogsomstandigheden zo lang moest uitgesteld worden.

Het is dan ook belangrijker, dat wij er op kunnen wijzen, dat in de *Oorloff int Ghemeyn* voortdurend gewaarschuwd wordt tegen ‘affionst’ en ‘invidia’. Het is duidelijk dat deze waarschuwing tot doel heeft bij te dragen tot een vredelievende toekomst. Welnu, het feit dat ‘afgunst’ ook in de *Ordonantie* van 1561 beschouwd wordt als de onmiddellijke aanleiding tot oorlog, legt tussen deze twee geschriften een verband, dat geenszins onderschat mag worden.

Deze aanwijzingen krijgen nog steun van volgende overweging: indien het vast staat, dat de *Ordonantiën* van 1564 en 1566 van Willem van Haecht's hand zijn, is de veronderstelling gewettigd, dat dit element van de ommeganck opgedragen werd aan de factor van de Violieren(35). Is deze veronderstelling juist, dan mag men

(33) F. PRIMS, *O. c.*, p. 13; W. VAN HAECHT, *O. c.*, III, 243, P. Cursief van ons.
(34) F. PRIMS, *O. c.*, p. 12.
(35) Deze veronderstelling wint aan waarschijnlijkheid door volgende passus van Willem van Haecht: ‘Dese wijse Princen aenmercken(de) datter gheen incomsten van Landtsheeren / feesten van schietspelen / *solemnelijcke ommeganghen* / kermissen / &c volmaect en waren *daer dese conste ghebrack...*’. Zie de Silviusuitgave (1562) der spelen van het Antwerps landjuweel, Aiiij r^{o}, cursief van ons.

deze rederijker ook beschouwen als de auteur van de *Ordonantie* anno 1561, want wij hebben hierboven aangestipt, dat Willem van Haecht reeds in 1558 optrad als factor van deze kamer.

Daartegenover staat echter, dat Willem van Haecht rond het tijdstip van de ommeganck zeer weinig tijd gehad moet hebben. Het tweede blad van de *Ordonantie* deelt mede, dat de ommeganck op 1 Juni gehouden werd. Wanneer men nu bedenkt, dat het landjuweel - hetwelk Van Haecht heel wat tijd gekost moet hebben, alleen reeds door de vijf spelen die hij er voor schreef, - slechts drie maanden later geopend werd, zal men wel inzien, dat er niet veel gelegenheid geweest kan zijn voor het schrijven van deze *Ordonantie.* Ook de afwezigheid van het lied, dat wel voorkwam aan het einde der andere *Ordonantiën*, moet ons enigszins bevreemden. Ten slotte willen wij er nog de aandacht op vestigen, dat de streng logische lijn, die door de verschillende figuren loopt[36], het auteurschap van Van Haecht niet zo evident maakt. Men zal deze waarlijk uitstekende gedachtendiscipline tevergeefs zoeken in de *Ordonantiën* van 1564 en 1566, alsook in de Apostelspelen van die jaren.

Op grond van deze tegenstrijdige bevindingen achten wij het niet wenselijk Van Haecht zonder meer als auteur van deze *Ordonantie* te beschouwen. Er zijn argumenten *pro*, maar er zijn er ook *contra.* Wij zijn er nochtans van overtuigd, dat de positieve argumenten sterk genoeg zijn om Van Haecht's auteurschap waarschijnlijk te maken.

***

Wij komen nochtans even terug op de *Ordonantie* van 1566 omdat zij door het tijdstip van verschijnen - twee dagen vóór de beeldenstorm - zoveel merkwaardiger is dan de andere.

(36) Kan. Prims heeft met recht hierop gewezen, *O. c.*, p. 12.

Met recht wijst Kan. Prims op het belang dat dit stuk heeft voor het bepalen van de atmosfeer, die kort vóór de verwoesting geheerst moet hebben. Volgens deze auteur blijkt uit de *Ordonantie*, dat men zich geenszins aan een apocalyptische anti-Roomse catastrofe verwachtte; er klinkt wel een zekere bezorgdheid uit deze bladzijden, maar geen onmiddellijke vrees(37). Iedereen die de tekst aandachtig gelezen heeft, zal het met deze conclusie eens zijn. Kan. Prims schrijft dan ook ter zelfder plaatse, natuurlijk steunend op andere bronnen: 'De omgang verliep rustig'.

Nu is het wel interessant op te merken, dat het besluit waartoe deze *Ordonantie* hem noopt, niet overeenstemt met wat andere bronnen van tijdgenoten over de ommeganck leren. Het bekende *Antwerpsch Chronykje* bijvoorbeeld, deelt mede: 'Maer hier op (nl. dat het O.L.V. beeld meegedragen werd) murmureerde en blasphemeerde seer het gemeyn gepeupel, seggende, *het is al affgoderye* (curs. GJS), dese Processie, roepende oock in 't openbaer teghen het beelt, Marycken de Vuytdrachster, dit is uwen leesten feestdach, want men sal u coorts met moschelen sien. Ander schelmen meer diergelycke hebben seer villynichlyck aengesprocken den geestelycken staet, alsoo dat men duchte dat de Processie niet voleynden en soude, sonder eenighe confusie offt oploop'(38).

Deze aantekening roept een gans ander beeld op. De eerste helft er van klinkt ook vrij waarschijnlijk. Door Godevaert van Haecht weten wij immers, dat de predikant Herman Moded juist vóór de processie te Berchem een hagepreek hield, waarin hij fel opkwam tegen de afgoderij(39). Het is dus zeer goed mogelijk, dat zijn toehoorders bij het aanschouwen van de ommeganck openlijk tegen deze z.g. 'afgoderij' reageerden.

Van Meteren stipt hetzelfde incident aan(40), maar wat het verder verloop van de ommeganck betreft is hij veel gematigder. Enkele dagen vóór de stoet was er wel vrees voor opstand 'om

(37) F. PRIMS, *O. c.*, p. 20.
(38) *Antwerpsch Chronykje*, 1743, p. 86.
(39) Zie ook bij F. PRIMS, *O. c.*, p. 20.
(40) E. VAN METEREN, *Historie der Nederlandscher ende haerder Naburen Oorlogen...*, 1614, f° 43 v°: '... hoewel vele onder 't volck dat voor grooten Afgodendienst beschimpten'.

de menichte van 't buytenvolck'[41], maar de ommeganck zélf verliep rustig[42], en ook daarnà blijkt alles kalm gebleven te zijn[43].

Er bestaat dus geen feitelijke overeenstemming tussen de bronnen. In ieder geval menen wij het volgende te kunnen houden: laat Van Meteren gelijk hebben met zijn geladen atmosfeer vóór de ommeganck, bijzonder ernstig zal dit wel niet geweest zijn. Anders ware de ommeganck immers niet uitgetrokken, en de toon van de pas ontdekte *Ordonantie* zou lang zo rustig niet geklonken hebben. Wat echter de ommeganck zélf betreft menen wij niet dat die zo kalm verlopen is. Wel bleven handtastelijkheden achterwege, maar er was rumoer, er werd gescholden. In tegenstelling met Kan. Prims zijn wij dus geneigd te veronderstellen, dat de verderfelijke invloed van Moded's prediking reeds vroeger merkbaar was, nl. *gedurende* de ommeganck. Wat is er ook natuurlijker dan dat mensen, die juist terugkeerden van zo een ophitsingsvergadering, in dezelfde zin reageerden, toen het object van hun afkeer met veel pracht en praal door de straten defileerde? Men geve er zich echter wel rekenschap van, dat Herman Moded zijn doel slechts gedeeltelijk bereikt heeft. Geroepen werd er wel, maar verder verliep de ommeganck zonder dat hij uiteen gedreven werd.

Wat de beeldenstorm betreft menen wij dan ook te mogen beweren, dat hij geen spontane uitbarsting van de volkswoede geweest is, maar een georganiseerde manifestatie, die uitgelokt werd door agitatoren. Indien dit feest der verdwazing werkelijk een ongedwongen reactie van het volk geweest was, dan moest zij losgebroken zijn tijdens de ommeganck. Dàt was het ogenblik, waarop de opstandigheid van het volk - indien er zo iets bestaan had - het meest geprikkeld werd. Maar neen, men vergenoegde zich met wat rauwe scheldwoorden, en de calvinisten moesten lijdzaam toezien, hoe hun eerste poging mislukte.

Uit dit alles moge blijken, dat de *Ordonantie* van 1566 als

(41) ID., *O. c.*, f° 43 r°.

(42) ID., *O. c.*, ibid.: '... tot dat de kermisse ende Processie ghedaen was / sonder beroerte'.

(43) ID., *O. c.*, f° 44 r°: '... en(de) daer scheen geen vreese meer te wesen'.

historisch document geenszins onbelangrijk is. Nu wij echter de auteur van dit geschrift hebben kunnen identificeren, wint het nog aan waarde, aangezien het nu ook de aandacht der literairhistorici verdient. Aan de hand van dit document kunnen wij immers de levenshouding en gemoedsstemming van Willem van Haecht leren kennen, in dewelke hij zich onmiddellijk vóór de beeldenstorm bevond. Dit is des te interessanter, daar de religieuse gezindheid van deze auteur niet onomstreden genoemd kan worden. Ten slotte is dit geschrift ons ook zeer welkom, omdat de grote gelijkenis met het derde Apostelspel bewijst, dat dit tooneelwerk inderdaad actueel-documentaire waarde heeft voor de XVI^{e} eeuw.

Eduard de Dene als villonisant

door D[r] Gilbert Degroote
(*Brussel*)

Brugge heeft als cultuurmilieu in de XV[e] en XVI[e] eeuw enkele onzer voornaamste rhetrozijnen voortgebracht.

Anthonis de Roovere (± 1415-1482) was er de eerste rederijker van formaat, de gevierde poëet, tegelijk begaafd voor de beeldende, muzikale en litteraire kunst, de organisator der volksfeesten, niet alleen in een tijd dat Brugge nog de grote wereldhaven was en de Bourgondische hertogen deze rijke en praallievende stad tot een hunner residenties verkozen hadden, doch ook wanneer, nog vóór het einde der eeuwwisseling, het Zwin verzandde, de Engelsen hun handel naar Antwerpen en Calais verlegden; wanneer de oorlogen van Karel de Stoute haar rijkdommen uitputten en, gedurende het rampzalig tijdvak van Maria van Bourgondië en Maximiliaan van Oostenrijk, de stad haar betekenis van oude wereldhaven definitief verloor. De grootheid en het verval van zijn beminde vaderstad heeft A. de Roovere intens medegeleefd. Zijn zwanezang was het incarnacioen op het afsterven van Maria van Bourgondië: in haar tragisch verscheiden heeft hij met weemoed de ondergang van de rijke wereldstad herdacht.

In het XVI[e]-eeuwse kwijnende Brugge, waar de oude schittering nog niet helemaal tot dofheid was geworden, met de nog talrijke overblijfselen van vergane glorie en het nog steeds pittoreske volksleven, vertoont het werk van Cornelis Everaert (± 1480-1556) en van Eduard de Dene (1505- ± 1578), alhoewel niet in dezelfde mate, nog iets van de uitbundigheid, zo kenmerkend voor de vroegere periode van welstand en feestdrukte.

Aan A. de Roovere besteedde D^r^ G.C. van 't Hoog een uitgebreide monographie[1] terwijl Th. de Jager een bloemlezing uit het werk van deze Brugse dichter samenstelde[2]. De werken van C. Everaert werden uitgegeven door D^r^ L. Scharpé en J.W. Muller[3]. Een dergelijke synthetische poging werd nog niet gewaagd met betrekking tot het overigens nogal verspreide oeuvre van E. de Dene[4]. Inzonderheid zijn voornaamste werk, de grootse gedichtenverzameling: 'Testament Rhetoricael', waaraan hij werkte van 1557 tot 1561, werd omzeggens nog niet bestudeerd.

De XIX^e^-eeuwse rederijker J. Van Damme[5] heeft in 1838 het handschrift van 'Testament Rhetoricael', waarvan hij zelf de bezitter was, gedeeltelijk afgeschreven onder de titel: 'Letterlijke Uittreksels van een tot hiertoe (1838) niet in het licht gegeven handschrift in versen, ten tijtel voerende, *testament rhetoricael* van *Eduwaerdt De Dene* (van Brugge), bij hem zelven geschreven en ondergeteekend'.

Het handschrift van 'Testament Rhetoricael' kwam daarna in het bezit van de familie de Wolf te Brugge. G. Gezelle voor zijn taalstudie en L. De Bo voor zijn 'West-Vlaamsch Idioticon' hebben het herhaaldelijk geraadpleegd[6].

In aansluiting bij de door K. de Wolf in 'Biekorf'[7] reeds

(1) *Anthonis de Roovere*, Amsterdam, 1918.

(2) *Anthonis De Roovere*, Een Keus uit zijn Werk, in de Zonnebloem-Boekjes, uitgegeven door 'De Waelburgh' Blaricum, z.d.

(3) *Spelen van Cornelis Everaert*, Leiden, Brill, 1920; D^r^ J. VAN HAM gaf in *Klucht en Esbatement* (Dishoeckje N^o^ 10), Bussum, N.V. Uitg. Mij C.A.J. Van Dishoeck, z.d., p. 35 vlgg. het aan de editie van D^r^ L. Scharpé en J.W. Muller ontleende kluchtspel *Nichte* uit.

(4) D^r^ L. SCHARPÉ heeft in *Het Belfort*, 1895, pp. 5-17 een overzicht gegeven van het leven van E. de Dene, door ons met nieuwe gegevens aangevuld in *Leuvensche Bijdragen*, 1942, pp. 126-141; in dit laatste tijdschrift publiceerde D^r^ L. SCHARPÉ, 1900, p. 5 vlgg., eveneens een verhandeling over de fabelbundel van E. de Dene: *de Waerachtighe Fabulen der Dieren*; in *De Gulden Passer*, 1943, pp. 298-300, gaven wij het gedicht uit dat E. de Dene als inleiding liet voorafgaan aan J. Pelser's tractaat *Van de Peste.*

(5) Cfr. D^r^ L. SCHARPÉ, *Het Belfort*, p. 12.

(6) Vgl. K. DE WOLF, *Biekorf*, 1935, p. 124.

(7) Jrgn: 1935, p. 123 vlgg.; 1936, pp. 76-81; pp. 119-124; pp. 301-304; 1937, pp. 176-186.

in het licht gegeven fragmenten uit het ‘Testament’ - alle ontleend aan het oorspronkelijk handschrift en welke hoofdzakelijk van stichtelijken aard zijn, laten wij hier enkele andere gegevens volgen als bijdrage tot een zo mogelijk vollediger waardering van een veelzijdige en pittoreske figuur onder onze Vlaamse rederijkers en van dezes tot hier toe minst toegankelijk werk.

Het dichterlijk testament.

Zoals bekend bestaat het poëtisch testament gewoonlijk uit een verzameling gedichten voorafgegaan door een proloog, waarop volgen: uitvoerige wilsbeschikkingen met betrekking tot de uitvoerder van het testament en tot de begrafenisplechtigheden; schikkingen tegenover ouders, bloedverwanten en vrienden, waarna gewoonlijk de religieuze orden en de liefdadigheidsinstellingen aan de beurt komen. Adieu's en afscheidsgroeten worden uitgebracht in de loop of aan het einde van ongeveer elk testament. Soms zijn deze uitgegroeid tot een zelfstandig gedicht, zoals b.v. ‘den langhen Adieu’, één van de laatste poëmen waarmede onze dichter zijn ‘Testament’ besluit(8).

De oorsprong van deze dichtsoort is niet met zekerheid uitgemaakt. In de antieke letterkunde schijnt geen voorbeeld hiervan voorhanden te zijn. In de Franse literatuur zijn er echter verschillende dergelijke gedichten aan te wijzen. Fr. Villon is er niet de eerste geweest die een dichterlijk testament heeft samengesteld(9).

In het begin der XVI^{e} eeuw was de invloed, die van Fr. Villon's donker-bewogen kunst uitging, vrij aanzienlijk(10); deze bleef niet tot Frankrijk beperkt maar verbreidde zich eveneens over de

(8) Nopens de adieuliederen als afzonderlijke dichtsoort, zie D^{r} J.F. VANDERHEYDEN, *Het Thema en de Uitbeelding van den Dood in de Poëzie der late Middeleeuwen en der Vroege Renaissance in de Nederlanden*, uitg. der Kon. VI. Academie, 1930, p. 77.

(9) Cfr. L. THUASNE, *François Villon*, *OEuvres*, Paris, A. Picard, 1923, p. 82.

(10) Cfr. H. GUY, *Histoire de la Poésie Française au XVI^{e} Siècle*, Paris, H. Champion, 1910, I, p. 13 sqq., waar hij handelt over de verschillende soorten van testamenten: ernstige, met religieuze of historische achtergrond; andere zijn luchtiger en vrolijker; merkwaardig lijkt: *Le Grand Testament de Taste-vin*, *Roy des Pions* (1488), waarop we verder nog even terugkomen.

Bourgondische erflanden, o.m. bij onze Vlaamse rederijkers.

Onder onze villonisants - zo kunnen we ze noemen, al ware het maar om de blijkbaar aantrekkelijke titel: *testament*, door sommigen voor hun werk gekozen, ofwel omwille van het motief van het *testament* dat ook wel eens in hun voortbrengselen opduikt, - mogen we vooral aanstippen: Loys Porquin, met zijn: 'Uyttersten Wille'(11) en met zijn 'Een lieflick Memorieboeck'(12); Joncker Jan Van Hembyse met 'Het Beclach'(13); Gillis de Rammeleere met 'Het Testament'(14); Jan Splinters met zijn 'Testament'(15); Kanunnik Jakob Cammaert met zijn 'Testament'(16); in Jan Van den Dale's 'de Wre vander doot' komt ditzelfde thema voor(17) en ten slotte hebben we hier E. de Dene's 'Testament Rhetoricael'.

(11) Leeuwarden, 1653, n^{r} II, 40617 der Koninklijke Bibliotheek te Brussel; degelijke samenvatting er van bij D^{r} J.F. VANDERHEYDEN, *l.c.*, pp. 80-81.

(12) S.L., 1565, n^{r} II, 94724 der Koninklijke Bibliotheek te Brussel.

(13) Uitgegeven door de *Maetschappy der Vlaemsche Bibliophilen*, n^{o} 1, Gent, D.J. Vanderhaeghen-Hulin, 1839.

(14) Uitgave door M.C.P. SERRURE, *Vaderlandsch Museum*, 1861, IV, p. 177 vlgg.

(15) Behalve voor de titel van zijn gedicht zouden we J. Splinters bezwaarlijk tot de villonisants kunnen rekenen. Het is de genoeglijke geschiedenis van een grappenmakker, die 'rentemeester' geweest was te Delft en te Schiedam in twee 'susterhusen'. Wanneer hij oud geworden is, vergeet men gemakkelijk zijn jarenlange, trouwe dienst. Maar hij verzint een list en weet op behendige wijze de beide kloosters in de waan te brengen dat hij geld bezit, door 's avonds op zijn kamer 'blikpenningen' te laten rinkelen. Van dat ogenblik af is hij te Delft en Schiedam een graaggeziene gast. Na zijn dood echter, bij het plechtig openen van zijn koffer, bemerkt men de grap. De 'provisoer' zegt:

> 'Dese gulden sijn van gouden roet;
> Men coopt er wel hondert om iij groot'.

Men voelt de satire op de hebzucht van de kloosters. Daarop volgt het moraliserend slot: 'spaar een appeltjen tegen de dorst!' De in dit slot vervatte wijsheid bedoelt de auteur als zijn testament tegenover de lezer.
De tekst van dit gedicht komt voor bij NAP. DE PAUW, *Middelnederlandsche Gedichten en Fragmenten*, Gent, A. Siffer, 1893-1914, 3^{e} Afl., p. 684 sqq. - Uitgaven van *Jan Splinters' Testament*, *Belzebub's Testament* en het *Testament van der Oorloghe*, waarover J.W. MULLER handelde in *Tijdschrift voor Nederlandsche Taal en Letterkunde*, 18 (1899), pp. 211-215 hebben we niet onder ogen gehad.

(16) Uitgave met korte biographische nota over deze Kanunnik van Sinte Goedele door J.-TH. DE RAADT, Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles, VI, 1892, pp. 302-311.

(17) Cfr. onze uitgave van *Jan Van den Dale's gekende Werken*, Antwerpen, De Nederlandsche Boekhandel, 1944, p. 23.

Meer dan deze stukken konden wij vooralsnog niet aantreffen doch deze schijnen wel degelijk op het bestaan - ook bij ons - van een vrij drukbeoefend testamentengenre te wijzen.

Wellicht dienen hiermede ook in verband gebracht de verschillende adieu's en testamenten van ter dood veroordeelde hervormingsgezinden uit die tijd waarop reeds door D^{r} L. Scharpé gezinspeeld werd[18].

Testament rhetoricael.

Door deze titel doet de poëet zich blijkbaar niet alleen voor als villonisant doch tevens als een bewust rederijker, welke aldus zijn litteraire nalatenschap overmaakt aan het nageslacht.

K. de Wolf gaf van het oorspronkelijke handschrift[19] een zeer korte beschrijving: ‘groot 20 bij 30 cm., bevat 451 bladen, 14 bladen ongetalmerkt, een voorwoord in verzen, en een inhoudstafel’. J. Van Damme tekende in het begin van zijn ‘Letterlijke Uittreksels’, waarvoor hij gelijkaardige foliobladen als het origineel gebruikte, met betrekking tot zijn voorbeeld o.m. aan: ‘bestaet uit 451 fol. Doch, daer de fol^{s} 76-77 en 201 door den schrijver, zonder afbreking van tekst, zijn overgeslagen geworden, beloopt het aantal slechts 448, en dat der bladzijden, het werk zijn einde nemende met f^{o} 451 recto, slechts 895’. Hij liet verder nog opmerken dat er op fol. 229 en 356 van het oorspronkelijke handschrift een briefje geplakt werd met een kort gedicht en op fol. 39 ‘een grove afbeelding van Rhetorica, Prvdentia en Inventio’.

Of het manuscript, in zijn huidige vorm, deze of gelijksoortige bijzonderheden bewaard heeft, werd door K. de Wolf niet aangestipt.

Blijkens J. Van Damme (cfr. hierboven, p. 314) is het manuscript door E. de Dene eigenhandig geschreven en ondertekend.

Het werk zelf is zeer langdradig en bevat c. 25.000 verzen. Naar de gemelde ‘Letterlijke Uittreksels’ en naar wat D^{r} L. Scharpé

(18) In *Het Belfort*, *l.c.*, p. 6; vgl. aldus ook T.J. VAN BRAGHT's tweedelig: *Het bloedig tooneel of martelaers spiegel der Doopsgesinde*^{2}, Amsterdam, 1685, pass.

(19) In *Biekorf*, 1935, p. 124.

en K. de Wolf hieromtrent mededeelden, kunnen we de inhoud er van als volgt samenstellen:

1. de verschillende schikkingen worden opgesomd welke de dichter treft ten opzichte van zijn eigen ziel en lichaam; men hoort er over zijn 'jonsten' aan kerken, kloosters, scholen en gilden (ff. 10-130).
2. daarna volgt een regeling in verband met zijn aardse goederen; hij gedenkt vrouw en kinderen, vrienden en kennissen (ff. 130-181).
3. vervolgens richt hij allerhande vermaningen en raadgevingen tot de geestelijke en wereldlijke overheden, en ook, met het oog op de zeven hoofdzonden, tot al de mensen (ff. 182-440).
4. eindelijk besluit hij zijn 'magnum opus' met een samenvattend en algemeen vaarwel, 'den langhen Adieu', met een beroep op de drie testamentarissen: Redene, Goetdyncken en Discretie, en met een paar grafschriften (ff. 440-451)[20].

We hebben reeds aangestipt dat onze dichter van 1557 tot 1561 aan deze verzameling arbeidde. Hij schijnt er als het ware een eigen anthologie aan te leggen, waarin hij zijn veelal onbeheerste welsprekendheid aan alles meent te moeten wijden wat hem maar voor de 'pen' schijnt te komen.

Hij begint zijn 'Testament' onder aanroeping van 'de drie Zantinnen', als vroom broeder van de gelijknamige inrichting:

> 'Catharina / Barbara / Magdaleene
> Whiens ghildebroeder / huut een godsvruchtich beminnen
> Ick zy onweerdich onreene...'

De ondertoon die zijn bundel doorzindert lijkt wel deze van de dood, waardoor E. de Dene als het ware nog tot het herfsttij behoort, en het treft reeds bij de aanvang, hoe hij, naast het speelse van menig vers, al spoedig herinnert aan het welbekende: 'Memorare novissima' wat de aanleiding vormt tot het oproepen, in een refrein, van allerlei figuren uit zijn tijd.

(20) De fragmenten, welke we hier weergeven, zijn ontleend aan het afschrift van J. Van Damme hetwelk, door D^{r} L. Scharpé, zeer nauwkeurig genoemd wordt; ze zijn diplomatisch en de versnummering hebben we zelf aangebracht. Deze 'Letterlijke Uittreksels' berusten op het stadsarchief te Brugge.

Verder zien we dat hij op zijn slaapkamer schrijft:

‘Voorts beghonstick in myn doormter schryfvende stille
Myn wyf huut om zurckel ghynck als de ghestoorde
Ick screef/ en dit es myn huuterste wille
Alsoo hier naer volght van woorde te woorde
Oock maeckende myn staet met goeden accoorden’

Hij wil zonder enige plechtigheid begraven worden in het ‘Sint Janshuus’ en een jaargetijde wenst hij niet.

Zijn parochiepastoor, de kloosters en kerken van Brugge bedenkt hij met refreinen; in het bijzonder wijdt hij een uitvoerig gedicht aan de 28 vensters, met hun 3 afdelingen, van de kerk der Augustijnen-broeders en het is, met menig ander dergelijk poëem, cerebraal maakwerk van de vervelendste soort; daarna heeft hij het over de ‘Caermer-broeders’, bij wie hij ‘zomtijds ghebrast [heeft] inde reiftere’.

Zijn bedenkingen en raadgevingen wisselt hij af met liederen en jaargedichten welke in geen of in los verband staan met elkaar; of met niet onwelluidend woordgegoochel, waardoor hij als typisch rederijker ontpopt, zoals:

Boucken inde fisofollie

Somme der ganscher theologastrie
Speculum lupanarizantium
Iuramentum gansmachtidis
Bribbelamentum vetulorum vetularum
Lourdardus de vita briguardorum
Tartaretus de modo caccandi
Lapsimarsorium japsandi(21)

Dan gaat hij verder weer de lof van de heilige Barbara verkondigen. De ‘hallebardiers’ gunt hij na zijn dood twee ‘groene waterstocken / Om elck andren naer tlyf te darsschene’; aan de ‘bolders’ zegt hij, dat, alhoewel gildebroeder, hij nooit lidgeld betaald heeft; de schutters wenst hij iedere ‘Schietdag’ een ‘carre poteerde’. Van zijn eigen familieleden, inzonderheid van zijn vrouw en kinderen, neemt hij afscheid:

(21) Sommige dezer wendingen vinden we terug in zijn ‘den langhen Adieu’ die hier verder volgt.

Myn Weduwe

Goetjonstich wilickse niet wesen contrarie
Ken maeck van tgoed gheen werck / ick spint al te vlasse
Ick laet huer volghen / gheel huer duwarie
Alvoren / datse eerst huer pennynghen passe
Van den alder ghereerdsten huut myn gheltcasse

Alle Weduwen

Midsgaders oock de myne der mede in begrepen
Gheef ick in testamente van nu voort an
Ghevoolense deerste nacht gheen doonepen
Voor tjaer / mueghen hebben / een ander man
Deen rauwe zal dander vercoelen dan

In ‘Leuvensche Bijdragen’[22] haalden we de verzen aan waarin E. de Dene verschillende wenken geeft aan zijn zonen; voor zijn drie dochters vinden we hier nog het volgende:

Myn. 3. dochteren

Myne dochtren ghecommen eensdeels thuwen jaren
En constick noyndt veel eerdsch schat vergaren
Beveel hemlieden / dies spa ende vrouch
Datse God beminnen / end huer eere bewaeren
Zo hebben zy schat ende goeds ghenough
Van hemlieden drie / een / ofte twee
Als ick zal (hop ick) inder Gods ghelee
Zullen huerlieder moeder by staende blyfven
Maer beveel hemlieden / by goeden beschee
Datser emmers achter niet en leeren kyfven
Ofte zynser inne te hooghe gheleert
Das ghelicx zynde by huer ghezeten
Doch datter elck zynen zin afkeert
En datse die lessen / eer zy worden vermeert
Met myn doodt / beede tsaemen vergheten

Zijn ‘inctpot, pennen, schriftooris’ maakt hij over aan ‘oudbolleghe clercken van tsmoeders zyde’:

Inctpot pennen schriftooris

Al myn pypers halaem incpot schriftooris
Pennen naer of ghesneden van myn broeders // tyde
Gheefick als dynckende / dat oorboor // is
Indiender in myn sterfhuus zo veel ghehoor // is
Oudbolleghe clercken / van tsmoeders // zyde

(22) 1942, p. 133 vlgg.

De huisbel geeft hij, mits toestemming van zijn weduwe, aan de ‘clynckers der brugsher stede’:

De vier clynckers der brugsher stede
Indien zy wilden beyaerden / over my
Naer myn doodt / gheef icxse tdraghene mede
Behoudens myne weduwe tconsent der toe dede
De belle die aan myn voorduere zy

Het ‘Testament’ bevat heel wat poëzie die stamt uit de sfeer van het erotische en zelfs van het triviale, welke in scherpe tegenstelling staat tot het hoog aantal gedichten welke hun ontstaan danken aan een religieuze bewogenheid. Volgend liedeken is in dit opzicht, mede om de afwisseling van Vlaamse en Franse regels, kenschetsend:

Liedeken

Tant que vivray
Zo bem ick noch niet doodt
Ie serviray
Tvrauken in huren schoot
Iusques a tant
Dat huer buucxken word groot
Par son playsir
Nam icxse by der handt
Pour mon desir
Leed icxse an eennen cant
Nous feismes bonne chiere
Wy screvent anden wandt
Son alyance
Was een dobbel kansse
Zou was by my
End ick daer by
En ma playsance
Was ick ten dansse
Puisque ainsy // doe waeren wy
Par bon vouloir
Waeren wy vroylick daer
Gentil debvoir
Dede zou tmywaerts claer
Fort amoureux
Toufde zou my voorwaer
Le bon accoeul
Huers lichaem gracieux
Tristesse doeul
Verjough victorieux

Nous feismes bonne chiere
Met herten couragieux
Son alyanche &[a]
Du bon du coeur
Goethartich ghemaniert
Ioyeulx labuer
Hebben wy ghehanthiert
Et gentillesse
Minsaemich daer verziert
Par hardiesse
Creegh ick van huer consent
Et sans rudesse
Tusschen vier aermkens gent
Nous feismes bonne chiere
An Venus tafelment
Son alyanche &[a]
Princesse myn
Pour tousjours tryumpher
Dyn claer aenschyn
Me faict perseverer
In huwe liefde heet
Madame par amours
Gheen ick en weet
De qui jattens secours
Dan van hu ghereed
Oft anders nuyct et jours
Zo moestic draeghen tcleedt
De doeul en noir velours
Son alyanche /
Was een dobbel kansse
Zou was by my
End ick daer by...

De voorstelling van de ontrouwe vrouw, in de middeleeuwen en de XVI[e] eeuw zo gangbaar, komt hier ook voor, waarbij de dichter de ongelukkig-gehuwde mannen berusting en moed inspreekt:

Een ander liedeken

Myn Wyfveken es myn wyfveken
End ick bem huren man
Lack es in huer bedryfveken
Waddynghe lighter an
Onder eennen hoop gendaermen
Can zou huer wackerlick verwaermen
Dees neerynghe zou can
Zou ghaet als de pronckcaukens
In een fraey clocxken // snel

Steppende zeer naukens
Zulck kent dit mocxken // wel
Tsnuchtens tylick tsnavents laete
Rynckelroyet achter straete
Tes een leylecker vel
Parnaetjens en zulcke fruutjens
Zou huter mauwe gheeft
Met jonghe mispel ghuutjens
Zou dicwils zondich sneeft
Caeperkens metten wyn int zoken
Can zou meesterlicke coken
Dees gracyen zou heeft /
Zou draeght trypen pantouffelkens
Omtrent een duumken breed
Met twee fluweele mouffelkens
Huer handekens zyn becleed
Tsnuchtens vrough ter eerster messe
Vyndse huere coppelesse
Die hueren ubi weet
Dit *aerdich* zoete doontjen
Comt haestich rechtevoort
Daer huer menich persoontjen
Ontbiedt maer met een woord
Met hanneken Pierken Copken Claeyken
Wintse inden mey een zomerbaeyken
Met fluweele gheboordt
Ze doet wel huer besoengneken
Secretelick ghemaniert /
Tes jammer dat dit schoon troengneken
Hem niet bet en regiert
Tcan hem lodderlick pareren
Als ter buerse wil passeren
Tcomt amoureux verchiert
Appelkens van Oraengnen
End ander liefvelick fruut
Brynghtse dickwils huut spaengnen
In huren schoot gheduut
Van huer wercxken es zou milde
Zou gherieft een schaemel ghilde
Om eennen vlieghuut
Princelicke mannen
Die dus meshuwet zyt
Wilt druck huut therte bannen
En passeert huwen tydt
Es hu wyfveken lack van aerde
Blyfter mede de ghepaerde
Peynst hy verwint die lydt /

Het klankschilderend talent en het satirisch vermogen van de Dene die ons in bovenstaand liedeken treffen, samen met de talrijke woordvondsten, verloochenen zich slechts zelden in de meeste zijner liederen. In het navolgende klinkt de ruwe lach der middeleeuwse boerden:

Éen ander liet
huut Raxiamus bondeken
Om der mede ziet
Danssen een rondeken

Een nieu huepssche ghehuwde vrauwe
Van eenen rycquaert zeer bemint
Gheerne wouf hy up haer ghetauwe
Dicwils wasser oock toeghezint
Omme tsaemen marjoleren
Ghynghen wandelen huter ste
End om tbancket daer fraey stofferen
Droughen den wyn met flasschen me
Zelveren croesen ende schaelen
Waerer oock ghebruneirt wit
Elck zochter Venus cheyns betaelen
In liefden waeren zy bee verhit /
Zy reysden ter ghestelder huren
Van spyse voorzien zonder bezwaer
Maer twee ghezellen van avonthuren
Die volghdense van verre naer
Omme dien rycquaert minnen leeren
End huutrechten die vrauwe lack
Duvels hoofden en duvels cleeren
Droughen zy me in eennen zack
Zy laeghen ghedoken achter een haeghe
Te wylent dat rycquaert besich was
Daer rees up een donderslaeghe
En tblexemde zeere up dat pas
Ieghens tempeest luden de clocken
Dus hebben dees twee ghezellen zaen
Haer duvels hoofden anghetrocken
Haer duvels cleeren oock anghedaen
Daer dander twee laeghen dees ghezellen
De bruloft ghynghen bestoormen zy
Duer dicke duer dinne met hueren bellen
Rommelden tot ser quamen by
Rycquaert hadde groote vaere
Duer dit duvelssche gheluudt
Zy liettent daer al teenegaere
En schoyde wech met zyn zoete bruudt

Twas der ghezellen begheeren
Datse naemen zoo den vlucht
Zy ghynghen dryncken en vroylick smeeren
Zy vonder den haeszack metten bucht
Rycquaerts keerle croesen en flasschen
Eer zy mochten zyn bekent
Eer mense mochte daer verrasschen
Steeckent in huren zack al gent
Anderssins ghynghen zy hem vercleeden
Dander bleven int loopen moe
Met pack ende zack onder hem beeden
Schoyden zy naer taveerne toe /
De *weerdinne* was goederhande
Zo was hy oock Ian goede weerdt
Rycquaerts keerle bleeffer te pande
Voor zes guldens daer vertheert
Waer zy met tzelverwerck bevoeren
En rycquaerts tassche bezelvert wyt
Zullen wy hier naermaels roeren
Ende vulzynghen / een ander tydt
Oorlof elck amoureuse ghilde
Die Venus wercken meest behaeght
Als ghy wandelen ghaet int wilde
Secretelicke te neste draeght.

Deze en dergelijke stukjes hebben meestal een epische allure zoals ook onderstaande, soms weinig kiese tekening van een meisje en haar verleider:

Een andere liedeken

Tzoud een meysken ghaen om wyn
Tsnavents inde mane
huer volgd eennen knispaert fyn
Tot voor by de craene
Verschiet niet hier // sprack knispaert fier
Maer vrauwelick dier
Pyndt doch tstille tstaene
Hu hebick ghewacht // om desen nacht
Schoon lief met my te ghaene
Ten mach niet wesen tmeysken sprack
Myn morken zou my quellen
Knispaert clouck naer zyn ghemack
Int wiel ghyngh hy se vellen
Laet staen laet staen // laet ghaen laet ghaen
Riep tmeysken zaen
Ghy zoudt my zeker zeer doen
Mindt ghy my nu // zo zweer ick hu

Ien zullet my niet meer // doen
Tschilde tmeysken niet een haer
Knispaerts frobbeleren
Int wafelcraem ghynghen der naer
Zeer vroylick bancketeren /
Den wyn gecruud // droncken zy huut
Als een vrau bruudt
Zat tmeysken goederhande
An Venus braem // int wafelcraem
Den wynstoop bleef te pande
Onderweghe zoot geviel
Naer amoureuse chieren
In tvoornoemde craenewiel
Ghyngh hy tmeysken festieren
Ziet Knispaert ziet // wats myns gheschiet
Aldus om niet
Mueght ghy my ghaen tekere
Twierd huren danck // diese hyse schanck
Een stootten voor huer eere
Knispaert track van danen voort
Tot up de Vlamincbrugghe
Tmeysken by huer selfs accoordt
Viel daer over rugghe
Knispaert bezweet // gaf huer ghereedt
Daer coud end heet
En niet daer tseghen zeyse
Maer liettet zaen // innewaerts ghaen
Als voor de derde reyse
Cnispaert bleef dit meysken by
Zoot quam by ghevalle
Inde stove ghynghen zy
slaepen bachten walle,
Peynst hoe dat voer // dit meyskens moer
Die up tclyncksnoer
De duere heeft ghelaeten
Als tmeysken fraey // hilt huer labaey
Die zonder wyn daer zaeten
Tmeysken was en bleef ghepropt
Met blyden upzette
Voor tstove heester een gheclopt
Met een ronde bonnette
End om ghewin // lietmen hem in
Naer zynen zin
Wild hy een vrauken hebben
Knispaert terstondt // die was goet rondt
Liet tmeysken by hem crebben
Eerlick schietter Knispaert of

Want zyn lust cesseirde
Dander sprack hem danck en lof
Dat hy hem zoo stoffeirde
Eer Knispaert ghynck // den jonghelynck
Een gouden rynck
Van zyn handt wild hy blooten
En lietse daer // dits claer en waer
Te pande voor twaelf grooten
Princhelicke meysken gent
Wackerlick te beene
Als men hu tsnavents om wyn huutzendt
En ghaet doch niet alleene
Ia want Knispaert // clouck onvervaert
Naer zynen aert
Zou tooghen oock zyn treken
End in hu schilt // jae en ghy wilt
Zoud hy zyn lanche steken

Steeds verdiept in hetzelfde populaire rijmenspel laat hij zijn verzenstroom ruisen; nu eens heeft hij het over de ‘coppelessen’ en de ‘lichte vraukens wuenende in twaelfvaert straetken’, dan weer plaatst hij de eerbare vrouwen uit de bijbel en de klassieke Oudheid tegenover ‘doncuussche’, in droge refreinen, waar b.v. de regels als aanvangswoord hebben: ‘wech’ en ‘comt’:

WECH CLEOPATRA ghy luxurieuse // vrauwe
Comt weerdeghe *Hester* myn ferie verchieren
Wech *Messalina* / periculeuse // trauwe
Comt *Rachel* die ick als damoureuse schauwe
Wech wanckelbaer *Brezeda* / vul van dangieren
Comt edele *Suzanna* reyn van manieren...

Het in de middeleeuwen veel voorkomend motief van twee vriendinnen, die een gesprek voeren over hun wederzijdse huwelijksbevindingen, ongemerkt afgeluisterd door de dichter, treffen we hier ook aan; dit doet denken aan het bekende gedicht ‘De Stove’ van J. Van den Dale.

In vele gevallen heeft de Dene zijn natuurlijke opwinding niet kunnen dwingen in de regelmaat van een gewoon beheerste taal, waarvoor volgende regels uit zijn ‘Twaelf clausulen vanden dronckaerts’ typerend lijken:

Wech ghy Marcus anthonisten wech baldadighe zacken
Snoode ghulseghe dronckaerts die groote backen

Int lichaem besteidt
Hu zelven uptassende veel onghemacken
Duer hu ghieten gaepen ghulpen en innesmacken[23]

In dezelfde sfeer horen ook thuis zijn ‘Lof vanden Wyne’ en zijn ‘Balade vanden Wyn’; zijn ‘Argumentich proces’ opgesteld in ‘rhetoricale snede’ en waarin aangetoond wordt:

Wie van hem beeden de beste es
Dronkenscap ofte *soberhede*

en de soberheid aldus besluit:

Adieu besmatert dronckaert end ick verhuse
Naer abstinentie myn oude cluse
Hu ydel clap staet my niet langher an
Hu keelgat gaept als een watersluse
De voorguele es rechts een coornemuse
Die elck van beeden niet verzaet wesen can
Een dronckaert es / daer me scheedicker van
Tsvyands instrument / clouck ende coene
Omme zyns onwetens / alle quaet te doene /

Als afwisseling worden b.v. anagrammatische verzen ingelast als deze:

Culeg silenroc	Geluc Cornelis
Lew edeog team	Wel goede maet
Nait stad nee moc	Tjan dats een com
Culeg silenroc	Geluc Cornelis
Coo edem neppoc	Ooc mede coppen
Ne eknord seam	En droncke maes
Culeg silenroc	Geluc Cornelis
Lew edeog team	Wel goede maet

om dan weer verder te gaan met een liedeken:

Aen de Slampampers jongleurs ende schotsche paepen
Die tkeelgat weten niet te bedwynghene

(23) Vergelijken we hiermede het fijne, opgewekte begin van *Le Grand Testament de Taste Vin, Roy des Pions*:

Au nom du pot, au nom du verre
Au nom de la grosse boteille,
A qui, comme bien povez croire
J'ay maintes fois tiré l'aureille...

(Vgl. AN. DE MONTAIGLON, Recueil de Poésies Françoises des *XV*e *et XVI*e *siècles*, Paris, Janet, MDCCCLVI, T. III, p. 77 vlgg.).

dat onder zijn drinkliederen uitmunt door klank en rhythme, en waarin sappig, het genoegen aan het leven zelf, uitgezongen wordt:

Weerdinneken ontsteict ons een vul vat
En brynght ons goe pottaige
Dat eerste bier was veel te plat
Ten hadde gheen couraidge
Reprinse - Weerdinneken &u
Wy hebben een durstich keelgat
Ten mach gheen drooghe fouraidge
Dus drynck wy daeglicx tbuucxken zat
In Bachus hermitaige // Weerdinneken &u
De minste tueghe een claverblat
Alsoo es ons usaige
Elck onser gaedert gheenen schat
Dan tslichaems avantaige // Weerdinneken &u
Alst al ghepoyt es moe en mat
Gheworden povers paidge
Naer thuseken metten cruce dat
Word dan ons pilgrimaidge // Weerdinneken &u
Wy hebbens beter eens ghehad
Vraulicke personnaidge
Brynght ons van daer de cat up zat
Schoon amoureux visaige // Weerdinneken &u
Zo langhe dat wy hebben wat
Van spaeren speelwy schuvaidge
Wy zitten eecken plancken glat
Met sober habituaidge // Weerdinneken &u
Wie wast die laetst voor my bad
Hier an des tafels staidge
Ick brynght den laetsten dieder at
Om winnen bierbuucx gaidge // Weerdinneken &u
Zomtyds bezoucken wy Venus bat
In een doncker passaidge
Al word wyr omme bachten nat
Wy schoyen naer bruwaidge // Weerdinneken &u
Wy hebben hier gheen zeker stad
Voor een vruecht veel quellaige
Laets vroylick zyn / maer niet te brat
Doende Bachus hommaidge // Weerdinneken &u
Weerdinneken ontsteict ons een vul vat
En brynght ons goe pottaige
Dat eerste bier was veel te plat
Ten hadde gheen couraidge /

***

Ten slotte willen wij nog de aandacht vestigen op het, in menig opzicht, merkwaardig gedicht: ‘den langhen Adieu’.

Het is naar alle waarschijnlijkheid zo geheten omdat het een van de langste gedichten is uit het ‘Testament’ - het telt 301 regels - tevens omdat het als de zwanezang is van de dichter.

Belangwekkend lijkt het ons als het volledigste vaarwel aan al het aardse, vooraleer ‘te reysen naer Adams moer’, dat we vooralsnog, in een dergelijke vorm, van een Vlaams rederijker kennen; daarbij ook als uiting, althans wat het eerste gedeelte betreft, van een nog typisch middeleeuws provincialisme. We kunnen immers vaststellen hoe de Dene zijn adieu's richt tot ‘Vlaendren int ronde’, tot de voornaamste steden, gemeenten en dorpen, waarbij ieder met zijn bijzondere scheldnaam bedacht wordt (verzen 1-75)[24].

Het is bekend hoe de locale nijverheden, de eigen voorrechten en bronnen van welvaart van elke stad, niet zelden een onderlinge afgunst tot gevolg hadden; het gemis aan veelvuldige betrekkingen door de schaarste aan gemeenschapsmiddelen, het leven binnen een beperkte en vaak bekrompen begrenzing, verklaren voor een goed deel de veten tussen steden en gemeenten onderling, het smalen op elkaar en het wederzijds toedichten van spits- en spotnamen. Egoïsme en broodnijd scherpten niet zelden de vernuftige vindingrijkheid van de middeleeuwse volksgeest nog aan.

Wat betreft de mogelijke oorsprong van deze spotnamen in E. de Dene's gedicht, kan men vaststellen:

1. dat deze dikwijls verband houden met een bepaalde locale bedrijvigheid: b.v. *cupers* van Damme; *beenhauwers* van Male; *Hudevetters* van Gheerdsberghe;
2. eten en drinken spelen een rol in de ironiserende naamgeving: b.v. *Snoecketers* van Axel; *Roodbierdrinckers* van Harlebeke;
3. vele spitsnamen schijnen op een bijzondere eigenschap te wijzen, doch in hoever deze namen verdiend waren, kan evenmin

(24) Deze eerste 75 regels werden, vooral om de folkloristische eigenaardigheden, reeds gepubliceerd door A. GITTÉE, *Volkskunde*, 5e Jrg., 1892: *Steden en Dorpen tegen elkaar*, pp. 125-151 en p. 167 sqq.; - vroeger ook door Bon J. DE St GENOIS, in *Messager des Sciences et des Arts de la Belgique*, T. VI, p, 19; J. FR. WILLEMS in *Belgisch Museum*, 1839, p. 99 sqq.

uitgemaakt worden: b.v. *Kaalheeren* van Gysegem; *Gierigaards* van Audegem; *Zuipers* van Damme (vgl. met *cupers!*); *Dieven* van Erpe;

4. de bijnaam lijkt soms op een bepaalde bodemteelt te zinspelen: b.v. *Raepeters* van Waes;
5. andere namen vinden hun verklaring in een geschiedkundig of verdicht voorval: b.v. *Maneblusschers* van Mechelen.

Deze schertsnamen konden ook op een plaatselijk feit berusten, thans vergeten, dat de buurman echter veel pret verschafte, zodanig dat de bijnaam bleef voortleven. Deze neiging om 'op de kap van de buurman te zitten' werd reeds vroeger opgemerkt(25).

Van de verzen 75-296 volgen zijn adieu's, zonder veel plan of logisch verband. De poëet lijkt er zich te bedwelmen aan zijn eigen woordenroes en vooral bezorgd maar niets te vergeten in dit opperste afscheid dat reikt van de Brugse torens tot 'al de brugsche brugghen, aexterooghen, vlieghuten, hoornebeesten, mugghen'.

In zijn toon treft soms een mengsel van luchthartig cynisme en komische ernst. Zijn los knittelvers kan echter wel een bekoorlijke klank hebben, zoals b.v. in v. 126:

> 'Ghy clappeykens wiens tonghe clyncken als bellekens
> Adieu'

E. de Dene was allerminst een purist als zijn rijmgenoot A. de Roovere en als niet een rederijker doorweeft hij achteloos zijn verzen met allerlei Latijnse en Franse wendingen, zoals we hierboven reeds zegden, benevens met tal van zelfgesmede woordcombinaties.

Ten slotte heeft men (v.v. 297-301) de gebruikelijke verontschuldigingsverzen.

Scheldnamen op gemeenten en steden waren bij hem tot een soort van poëtische gemeenplaats geworden gezien het herhaaldelijk

(25) Vgl. voor de eventuele oorsprong van al deze namen de gemelde bijdragen van A. GITTÉE e.a. onder (24) reeds aangestipt; verder ook nog: MONE, *Anzeiger für Kunde der teutschen Vorzeit*, 1835, p. 299; B^{on} REINSBERG-DÜRINGSFELD, *Internationale Titulaturen*, 1863, II, pp. 45-48; LAMBIN, *Belgisch Museum*, I, p. 270; MERTENS, *Lettervruchten van het Leuvensch Genootschap* '*Tijd en Vlijt*', 1847, II, p. 236; J. VAN DE VELDE, *Belgisch Museum*, III, p. 176.

voorkomen er van in het ‘Testament’, en dit soms met een of andere variant; inzonderheid het hieronder volgend refrein preludeert op het bont repertorium van dergelijke benamingen in het opperste vaarwel van ‘den langhen Adieu’. Dit geval van zelfherhaling is niet het enige in de Dene's bundel en meteen treft ons het geïmproviseerd karakter van dit zijn memorieboek, waaraan hij zijn impressies, zelfs de meest vluchtige, zonder veel onderscheid of kritische zin, toevertrouwd heeft.

Hier gaat het gemeld refrein, ter vergelijking met de daaropvolgende ‘langhen Adieu’:

Refereyn up verzenderkens dach
Twelck den eersten april te zyne plach /

Tsa lichtvoet myn lyfcnape fraey ende fier
Met veel beraus houdick myn bruloft schier
Dies moetje den boonacker up ghaen pleyen
Eerst wilick hu zenden naer twest quartier
Te Curtrycke zult ghy doen backen pasteyen
Om conynen moet ghy te Dunkerke reyen
Om drynckers te Winnocxberghe der naer
In Thilleghembusch zult ghy hauwen de meyen
Cappoenen moet ghy coopen te Meessene zwaer
Te Moerbeke vyndt ghy goe room voorwaer
Bestiert my dit / ghy zult de bruloft wenden
Wel meester ghy zeght wel / maer daers een maer
Ick vreese tIan dat ghy my wilt verzenden
Neenick kir ick zoud een quack liefver waer ick dood
Reyst tOosthende om mostaert / zou wordter noodt
Te Dentelghem zult ghy de papeters spreken
Bezoorght oock zout van Biervliet in een slaussche boot
Laet my musselkens van Brugheers oock niet ghebreken
Noch Blankebergsche gheernaert voor een paar weken
Brynght peperlooc van Ecloo dat de bruud wel mach
Bespreict te Coolkercke waermoes rasch onbezweken
Raepen vyndt ghy in Brabandt zoot voortyds plach
TIan meester ick waen ick noyndt tsgelycx en zach
End hier gheseyt / eer ick wil wech belenden
Met dat juiste nu es verzenderkensdach
Ick vreese tIan dat ghy my wilt verzenden
Voorwaer neen ick Lichtvoet houd dat in pachte
Meent ghy dat ick de lueghenaers van Ardenburch slachte
Neenick niet twaere emmers quaelick ghedaen
Dus hoort noch tmynder bruloft by daeghe by nachte
En wilick hekelaers van Ofstaede ontfaen

Laet de slaepers van Vuerne / oock an deen zyde staen
Noodt oock gheen drooghaerts van Werveke niet
Tuusschers van Theemseke laet die voor by ghaen
Oock de platte ghezellen van Sledynghen ziet
Dovermoedeghe van Ronsse ooc voor by schiet
Zultje Lichtvoet / en Casselsche vechtende benden
Maer meester / in al wat ghy my te doene ghebiedt
Ick vreese tIan dat ghy my wilt verzenden

Prinche

Kir lichtvoet trect duere / ghewillich wilt schoyen
Te Meenen daer zult ghy gheloyden cnol poyen
En van danen zultje reyen dit moetje weten
Dat de kynders van Ypre tgars commen stroyen
De blootvrauwen vyndt ghy in tstove ghezeten
Darynckbarners vanden vryen / bidt die int vermeten
Gheen grootsprekers van Thoroudt of ze maecten geschil
De Reppelmondsche tholnaers / zeght vry myn secreten
Om tsbrulofts thol ontfanghen / elck als hy wil
TIan meester doet dat zelve / want zonder bril
Zaegh ick niet hoe ick dit last zou vulhenden
Dat meer es / tes nu deersten dach van April
Ick vreese tIan dat ghy my wilt verzenden

Aucteur

Mynen langhen adieu
Niet oudgestich
In tjaer ghemaect nieu
1500 ende tzestich(26)

Adieu voorts noch ende wederom oorlof adieu
Al dat oud was / ende zuchtent gheworden nieu
Adieu en al dat zy binden Brugsche mueren
Adieu alle brauwereyen / daer men goet mout brieu
Van tschoon schepminnewaeter duer de drie dueren
Adieu visschers die ter reye naer paelyngh pueren
Adieu moeten oock binden vichtien daeghen ontfaen
Die vanden helighbloetdach zoo langhe tzal ghedueren
Gecleedt onghecleedt / ende baervoets ommeghaen
Adieu zomerkelder daer de acht leeuwen up staen
De carperkeyte drynctmer vry van assyse
Adieu / an alle de marctwyfs doende vermaen

(26) Dit gedicht *Mynen langhen adieu* werd meer dan eens verward met het eigenlijke *Testament Rhetoricael* zelf (vgl. ook D^{r} L. SCHARPÉ, *Het Belfort*, p. 9). - Daar de eerste 75 verzen reeds gepubliceerd werden en omwille van de gedwongene beperking, wordt het poëem hier vanaf v. 76 weergegeven.

Dats hemlieden clokeren met ghewoonlicker spyse
Oorlof nemen zo bem ick oock van den advyse
An dappelmanden radysen menich musselvoer
De vueghelmarct pottemarct ick inghelycx bewyse
Adieu / eer ick reyse naer Adams moer.

Adieu tsint Donaes an der musycken zanck
Sint Salvators verchiert metten ommeghanck
Als busschoppelicke kercke / oock oorlof neem ick
Tonservrauwen daer es de thorre lanck
Adieu van Sint Gillis der clocken gheclanck
Oock an alle die daer wuenen in tquartier stick
Och doch ick hebber voortyds verwaermt den rick
Maer / dats al gheweist in diebus illis
Niet meer eylaes / doe ick derwarts beschick
Want metten drie leden nu tmynent gheschil is
An meester Andries schoolmeester van Sint Gillis
Neemick oock adieu eer ick zal moeten ghaen
Summus amicus meus ex millis
Tandren tyden heeft my zomtyds boorghbier huutghedaen
Ick gheloofver noch vyf of zes bierkens staen
Dat hy daer in maecke doch gheen beroer
Ick zalse hem betaelen tmynder weercomste zaen
Adieu / eer ick reyse naer Adams moer

Adieu alle lapperdeys van vreimden ordune
Knyebooters meest voorknye draeghende crune
Iabbens cloetens cluntens vodden vrau vulen
Gesoffraende morjaenen wat streckende up tbrune
Adieu breebaerden maeckende groote mulen
Adieu alle die onder tcloterspaen schulen
Wiens capeeukens zyn becleed met een bieseken wit
Adieu die by nachte gheerne steken bulen
Metten vuusten weerende / daer zulck tsdaeghs up zit
Adieu die met tleylecker evel zyt besmit
Adieu alle oude suffaerts / en jonghe ghesellekens
Adieu cisteernen daer men Salus populi huutpit
Adieu alle kercken cloosters godshuusen cappellekens
Adieu alle cortghehielde ende lacke vellekens
Die consenteert zwygende / met eennen loer
Ghy clappeykens wiens tonghe clyncken als bellekens
Adieu / eer ick reyse naer Adams moer

Adieu alle platbroucx ende walsche graven
Aerme Josueen / aerme bluts aerme slaven
Popelaers kerckhuuls smadeghe verwyters
Adieu an alle die oyndt liefver namen dan ghaven
Vloerduven prachers ende lyse verslyters
Adieu laete bancketeirders / ende vrouch inbyters

Adieu zoldermeerykens / spaenssche jhennetjens
Adieu alle voorvechters hauwers ghoyers smyters
Alle pistaveernekens ende sluuplocketjens
Adieu patouffelaers / met ghekeilcoorde bonnetjens
Adieu jonghe gaepcaukens draeghende bandekens
Adieu lavuetghevers huuter handt schufletjens
Adieu alle quiste goeykens ende lammertandekens
Adieu stoffel duerdraegher in alle landekens
Bona dies salvete bonne vie bonjoer
Tytjens die hebben huutgheleydt huer randekens
Adieu / eer ick reyse naer Adams moer

Adieu alle clospoorten ende rollebaenen
Adieu van allen thorren draeyende weirhaenen
Adieu mortepaeyn loftuters en fleeuwers
Alle maeghertueghen / die tbier laeten becaenen
Adieu alle mallaerts schimpbecte gheeuwers
Adieu spaenssche wandelaers straete besneeuwers
Adieu an alle de bruudcommen ende die bruwen
Adieu vynckenaers vyncken / ende rutsepeeuwers
Adieu joncker post / met die huulkens schuwen
Adieu vul vreimde babben ende loose cockuwen
Adieu an alle waghenaers / elck met zyn panneel
Adieu breykens / die ter bruloft zonder huwen
Zomtyds waerm vleesch tsaemen brynght zonder platteel
Adieu slockers van menich lecker pryckmorseel
Adieu maegdekens / tot tmaegdom ter nuersensteert huutzwoer
Adieu / alle die hebben int dulhuuseken deel
Adieu / eer ick reyse naer Adams moer

Adieu adieu adieu / an alle weerden weerdinnen
Die liefver veel naeyen dan quaet ghaerne spinnen
Aechte kendt Truwe wel met loose Jannekens
Oorlof alle hooghduudsche buten tslands of binnen
Van huerlieder wyfs weghe heetende hannekens
Adieu alle speckspaen nieuwe verghoten mannekens
Die in Venus fournoys / zyt zo zoetjens versmeit
Wiens dranck men verwaermt noch / in steenen cannekens
Tot datse styfboorich worden wedergheleidt
Zulcke liefver noch een gebraen appelken eit
Dan asenuetkens craecken noyndt zynde verkutst
Mids datse noch zo weecxkens zyn gheel ontvreidt
Dat tcaeckharnasch es gheel huter zwe ontschutst
Die delleboghe gheerne oyndt hebben ghelatst
Adieu oock an zo menich fraey hoppen broer
Die in de Winter voor tvier gheerne tcanneken clutst
Adieu / eer ick reyse naer Adams moer

Alle thorren adieu / clippels clocstrynghen cloeken

Adieu den averechten *Boi* met al zyn pocken
Adieu van alle clapbancken de relders
Adieu alle longue roben / ende corte rocken
Adieu an alle goede wyn ende coele bierkelders
Adieu an alle die begraven zyn zonder pelders
Adieu an alle goeuprechtzinneghe ruters
Adieu an alle Iobs boden veel lieden quelders
An alle pannestokers ende keersesnuters
Adieu / an alle bynghels ende groote cornuters
An alle schufelscapraen ende penssejaeghers
Adieu rekenaers, / huerlieder ghelagh infraters
Adieu lancrocx trysen ende bouckzackdraghers
Schoeljen ghuten lueren plattheel straetevaghers
Adieu die upcoppelt zo menich buersesnoer
Adieu Vrau alverneims / ende ghy naer niemaer vraghers
Adieu / eer ick reyse naer Adams moer

Adieu die voortyds leeplick ter loudge morelde
Adieu verheven weduwe vanden velde
Driehouckich cuecken houdende ter ravencost
Adieu huse verkutsers volghers vanden wynghelde
Adieu wynterspreeuwen ghaende ghezoct / en ghedost
Adieu die gheerne den besloten pemnyngh verlost
Ende laeten hem verluchten rasch onder den man
Adieu joncker huulken gheseyt meester post
Die gheen lamptezughers kerckhuuls gheluchten can
Adieu Venus slutsepesen int voorghespan
Te wulpschelick huuthebbende gheschoten hu schichten
Adieu myn oom van leentjens weghe / en adieu dan
Van Adams weghe / al myn ooms moeyen neven nichten
Adieu constenaers die cappe ende knevel verdichten
Adieu reynhuutzeylders / adieu die zit an troer
Oock witmuenicken / die gheerne twafelmeil huutzichten
Adieu / eer ick reyse naer Adams moer /

Adieu an al die oyndt jeghens de mane pisten
Adieu brugsche stockhouders vier gheef an vul listen
Die met levende ende doode hueren ougst indoen
Adieu die haer parafernele goedynghen verquisten
Adieu / meest thuusbrynghende / verslytynghe van schoen
Adieu ghaernepotspinneghen oock int cotthoen
Adieu die jaerken doch liefst coopen dan vercoopen
Zottinnen die den stock volghen / meer dan tsermoen
Zottinnen doch wantter dhonden noch of loopen
Adieu an al de bovenzanghers met grooten hoopen
Die ter besloten steencappelle zyn in tbedwynghen
Adieu an al dhooghcouters daer / die met ydel stoopen
Liefver zouden den baes / gheel plat beneden zynghen
Adieu visschers bachten nette die noyndt gheernaert vynghen

Crevitsedans danssers met een dobbelen toer
En ghy hoofden vul processen die om een veiste dynghen
Adieu / eer ick reyse naer Adams moer

Adieu an alle morosophourons hadde renten
Adieu an alle epicurieneghe studenten
Inde duumdicke besmoutte bibebrarie
Horologium quo eundi noch niet in prenten
Adieu an al dat edel boucxken bughender knie
Albarib dim gotfano / en de ghuene die
De myfeldose der trufatoryen gheerne lesen
Le boutinet des vicontes / der gheluferde partie
Adieu an dat voluumken van menich ghepresen
An tmierenest der futselynghen naer desen
An tkempkeilcordelet van penitentien
Den raescops calengier / moet oock adieu wesen
Oock an der beghutten preickstoel met diligentien
Dan esser noch een boucxken huut reverentien
Voor de buckvysteghen ende zom ruud plomp loer
Tartaretus de modo caccandi vul sentencien / Adieu & /

Adieu an alle doude ende nieuwe cuenynghen
De jongh end oude boghe metten hovelicke wuenynghen
Der handboghen ardchieren metten conynghlicke staeten
An tcaeckenbeen aldaer / mids des stoels ommestuenynghen
Met al dier in zitten zullen / ende oyndt in zaeten
Colvevryniers halbardiers wilick niet achterlaeten
Zonderlynghe an tscolvevryniers hof daer ick ghepoyt
Hebbe / ande steenen tafel / ander plaetsen ghelaeten
Mids dat icker theerknechten vand ghezeghelt gheloyt
Ande bollaerts / voor wien hondt catte vueghel schoyt
Als zy schietende huutslyngheren tsterck ghebolde clyt
An coram nobis hoveken / al was icker noyndt
Neemick oorlof, / daer men dovervlieghers castyd
Adieu an tleeuken vander halle / twelck hoet zulck spyt
Ghetooght word / den coopers van het hitsico snoer
En tbreydelstraetken / daer menich vreimd haer duerlydt
Adieu / eer ick reyse / naer Adams moer

Adieu alle die zyn hier vooren vergheten
In alle de braryen pannen drooplepels speten
Naer twithuus de daeghelicxsche voyaidgiers
Adieu an alle die dobbel practycke weten
Van buten in te brynghene veel wyns en biers
Adieu alle laetst huutghezonden pyonniers
Adieu an elck die de luus in de oore heeft

Adieu symoniacquen metten foenanchiers
Die vetbuuckich up tzweet en bloedt van menich leeft
Adieu meester Coster die tpaes van achter gheeft

Oock an zyn leerknecht die de hondscodde draeght
Adieu an alle dat gheerne up tru ghetauwe weeft
Adieu an alle wien de uprechte artycke plaeght
Adieu zuvelhuus daer men de pupstekers daeght
Adieu an alle dat noyndt baert en schoer
Adieu blende / met die ghy liefver ziende zaeght / Adieu &

Princelicken
Adieu an al de brugsche brugghen
Aexterooghen vlieghuten hoornebeesten mugghen
Ande baervoete broederkens waer ghaende ghezoct
Adieu an alle ghebultte cromme rugghen
Adieu galactipoten al inden melck ghebroct
Adieu die dicwils tlavuet metter sausse insloct
Adieu eerbaer mannen die gheerne vaeghen de mauwen
Adieu an die tschemynckel thuus houden ghebloct
Adieu der fielten pachtgoed staende by onser vrauwen
Adieu ter straetewaerts werckers meeste veynster cauwen
Daer een vueghel niet voor by vlieght laetter een plume
Adieu gheetleeders die dicwils met beele berauwen
Adieu ghetrauwe biertappers vul metten schume
Adieu subtyle ledersnyders metter loo dume
Adieu cock crauwel pot lepel hanghel heyse
Adieu die noch weecken de gypsche zoppen crume
Adieu eer ick rume
Adieu eer ick naer Adams moer reyse

Aucteur
Es ydelheyt hier inne gheoorboort
In werck ende woord // wilt het onydel vullen
Huut goeder meenynghe // tot nyemands vercleenynghe
Es tzelfde ghefaselt / om fantasie verdullen
Keeret ten besten diet leist of lesen zullen

Nog een twaalftal stukken volgen op ‘den langhen Adieu’ en eindelijk zien we E. de Dene zijn ‘Testament’ besluiten met een ‘Carnation’, waaruit blijkt dat hij in de loop van Kerstnacht, 1561, te elf uur - honderd jaar nadat Fr. Villon zijn ‘Grand Testament’ (1461) voltooide - zijn ‘Testament’ beeindigde en ondertekende met zijn zinspreuk: *Edelick bewaert de Redene* (te vergelijken met zijn andere leuze: *Rasch up ende hene*).

Het luidt als volgt:

Carnation
24de Decembe*r* 1561

Corts up den woensdach Kerstnacht elleven hueren // by
Dit testament / vulhend / was / int labueren // vry
*Ede*lick be*waerd de* Re*dene*

Het spreekt vanzelf dat we aan de hand van deze beperkte keus uit de zeer overvloedige productie welke E. de Dene ons in zijn 'Testament' naliet, hetwelk we daarenboven niet in het oorspronkelijk manuscript noch volledig, onder oog konden krijgen, maar een zeer voorlopig oordeel kunnen vellen over dit zijn memorieboek. Toch menen we ons na deze vluchtige peilingen enkele beschouwingen te mogen veroorloven omtrent:

E. de Dene als villonisant.

E. de Dene kunnen wij geen Vlaamse Villon noemen, geen 'Villon Flamand' naar de formule van D^{r} L. Scharpé[(27)] daar hij niet alleen niet een even groot dichter als Fr. Villon, maar zelfs geen groot dichter is, doch wel, naar ons voorkomt, de volmaaktste villonisant, die we tot hier toe onder onze rederijkers kennen, want:

1. behalve de titel heeft E. de Dene met Fr. Villon het procédé gemeen volgens hetwelk hij zijn testament samengesteld heeft: een proloog, reeksen wilsbeschikkingen, dit alles echter bij E. de Dene nog heel wat uitvoeriger voorgesteld. Voor Fr. Villon vormt het testament een omlijsting voor allerlei stukken van verschillend karakter; hij brengt hier een soort van bloemlezing samen van eigen werk, welke hij wellicht waardig achtte over te maken aan het nageslacht en waarbij niet steeds op een logische volgorde gelet werd. E. de Dene heeft aan zijn testament een nog chaotischer karakter gegeven dan Fr. Villon aan zijn werk, door zijn refreinen, liederen, carnationen, balladen en psalmbewerkingen, zonder veel ordening, aan ons oog te laten voorbijtrekken als een soms vinnigbewogen revue van de XVI^{e}-eeuwse maatschappij en van zijn eigen leven. In deze bonte wemeling van gedichten duiken wel eens eigenaardige tegenstellingen op: een refrein over eigen dronke-

(27) Vgl. zijn lezing: *Un Villon Flamand*, *Eduard de Dene*, verschenen in: *Compte Rendu du troisième Congrès Scientifique international des Catholiques*, *tenu à Bruxelles du 3 au 8 septembre 1894*, Bruxelles, 1895.

mansleven en huiselijke onenigheid kan men b.v. opmerken naast een liedeken als: ‘O hoogste God die de liefde zyt...’; niet zelden mengt hij het ernstige en het luimige, het verhevene en het platte in één zelfde gedicht. Ook bij Fr. Villon zien we naast elkaar: ‘La Ballade du temps jadis’ en deze van ‘La grosse Margot’ - ‘La Prière à la Vierge’ en ‘La Leçon aux enfans perduz’.

In verband met gedichten bij Fr. Villon als ‘La Grosse Margot’ kunnen we vaststellen dat we, althans in het afschrift van J. Van Damme, bij E. de Dene de liefde als persoonlijke ervaring niet aangetroffen hebben en deze zal men in het ‘Testament Rhetoricael’ wel niet in dezelfde mate terugvinden als bij Villon, die onverbloemd spreekt over ‘ses amours avec Rose, avec Margot... avec les deux gentes Poitevines’ om daarna de bekentenis af te leggen:

> Je renye Amours et despite
> Et deffie a feu et a sang.

2. Hiermede komen we tot een treffende overeenkomst tussen Fr. Villon en E. de Dene: hun beider leven is ongeregeld. Bij de eerste is er zelfs, zoals bekend, roof en moord; bij de laatstgenoemde is het te groot verteer in bierhuizen en taveernen, kommerloos slempen met - vanzelfsprekend - het verwaarlozen van ambtelijke bezigheden, huiselijke onenigheid, geschillen met stadsgenoten en ook - evenals bij Fr. Villon - gevangenis[(28)].

Villon's kunst is daarbij echter donker doorhuiverd van zonde en berouw; vol diepe zin spreekt deze dichter soms over zijn losbandig leven met een mengsel van bittere wijsheid en smartelijke zelfironie, hetwelk aan zijn werk zulk een tragische grootheid verleent. E. de Dene is niet als Villon aangegrepen door de raadselachtige dualiteit in zijn eigen wezen en zijn nuchtere zin voor het evidente maakt het hem onmogelijk de meester in zijn duistere herfstigheid te benaderen; evenmin bezit hij dezes menselijkheid wat H. Guy, met betrekking tot Villon's Franse epigonen, genoemd heeft: ‘l'habitude de la douleur et du vice’.

Ook in de drinkliederen van onze rederijker deunt er wel iets

(28) Vgl. hieromtrent onze gegevens in *Leuvensche Bijdragen*, 1942, p. 126 vlgg.

na van de vaak studentikoze animositeit van Villon[29]; de Dene is in dit opzicht wellicht de beste illustratie in onze XVI^{e}-eeuwse letteren van het zo bekende: Rederijker-Kannekijker.

De ironiserende toon van Fr. Villon, waar we o.m. zien hoe hij al zijn bezittingen, of wat hij als dusdanig beschouwde, wegschonk, - om alleen maar te vernoemen: ‘à son barbier, les rognures de ses cheveux; à son savetier, de vieux souliers’ - bleef ook aan E. de Dene blijkbaar niet vreemd, vermits naar we hierboven reeds aanstipten, bij hem eveneens gelijkaardige giften voorkomen.

3. Refrein en ballade behoorden ten tijde van E. de Dene al lang tot de gevestigde rhetoricale kunstvormen, en zoals D^{r} G.C. Van 't Hoog reeds met betrekking tot A. de Roovere liet opmerken[30], zijn onze rhetrozijnen, voor een goed deel, door deze poëtische vormen, inzonderheid de ballade, uit Villon's kunst, niet onbeinvloed gebleven, zodanig dat we mogen veronderstellen dat Villon's voorbeeld in dit opzicht ook E. de Dene tot het veelvuldig hanteren er van mede kan aangezet hebben. Aldus is het treffend vast te stellen dat, waar Villon zijn testament met een ballade besluit, waarin hij ‘crya mercy à chascun’, ook E. de Dene in een gelijkaardige ‘langhen Adieu’ zijn algemeen vaarwel uitspreekt. E. de Dene blijft echter, spijts de bovengemelde overeenstemming met Fr. Villon, origineel, want waar Villon's kunst de tijd (± 1460) en het ingewikkeld gevoelsleven van haar schepper weergeeft, zo weerspiegelt het werk van de Dene niet alleen zijn omgeving van een eeuw later (± 1560), maar tevens, zij het niet in dezelfde mate als dit bij Villon het geval is, zijn eigen zieleleven en dit met een vaak taalscheppend vermogen.

Textuele overeenkomsten met Villon zal men wel niet opdiepen. Onze welbespraakte Bruggeling lijkt hierbij anders in zijn verhouding tot het Franse voorbeeld dan de Bourgondisch-Brusselse school, met Colyn Caillieu, Jan Pertcheval, tegenover haar Franse meesters. Waar in de Bourgondisch-Nederlandse literatuur, schrij-

(29) Het leven van deze verlopen Parijse hoogstudent werd voortreffelijk geschetst in het werk van PAUL KENIS, *Het Leven van Meester François Villon*, Amsterdam-Antwerpen, Uitgeverij ‘Regenboog’, 1928.

(30) Cfr. *o.c.*, p. 76.

vers als Van der Noot, de onbekende bewerker van ‘vanden drie blinde danssen’ of zoals de twee zoëven vernoemde, hun voorbeeld vertalen, leunt de Dene niet zo dicht aan bij Villon. De taal zelf van de Dene is meer populair realistisch dan deze van voormelde auteurs; in veel gevallen is ze kleuriger, spontaner doch ook ruwer; de Dene's woordenschat weerspiegelt meer het dartel, weinigbeheerste XVI^{e}-eeuwse volksgemoed. Zijn knittelvers is over het algemeen minder pezig, zijn strophenbouw minder vast; de stokregel komt niet zo veelvuldig voor, en is niet altijd zo precies aangewend, als door de Bourgondisch-Nederlandse dichters, onder Franse invloed.

Uit de verwantschap tussen het werk van E. de Dene en van Fr. Villon menen we te mogen besluiten dat de eerste Villon's gedichten zal gekend hebben: er waren overigens in de XVI^{e} eeuw ook bij ons verschillende herdrukken van het werk van de Franse meester in omloop(31). Het is aldus niet onmogelijk dat hij Villon in het Frans heeft gelezen, vermits hij, blijkens vele gedichten uit zijn ‘Testament’ een ontwikkeld man was welke deze taal, alsook het Latijn, vrij goed machtig was.

Het verschil tussen het poëtisch vermogen van Villon en dit van de Dene blijkt ten slotte zeer goed uit hun beider epitaphium. Bij de dichter-avonturier Villon vormt dit een van de meest beklemmende momenten uit zijn ganse oeuvre:

> Cy gist et dort en ce sollier,
> Qu'amour occist de son raillon,
> Ung pouure petit escolier,
> Qui fut nommé Françoys Villon.
> Onques de terre n'eut sillon;
> Il donna tout, chascun le scet,
> Table, tretteaulx, pain, corbillon.
> Gallans, dictes en ce verset(32)

E. de Dene stelde een dubbel grafschrift samen:

Myn Epitaphium

Hier light tvleesch begraven / van die eens was

(31) Vgl. ook D^{r} L. SCHARPÉ, *Un Villon Flamand*, p. 4.

(32) Vgl. A. JEANROY, *OEuvres de François Villon*, avec une introduction et des notes, Paris, MCMXXXIV, p. 92.

Vul zondich ghebras
Nu gheworden / der woormen spyse voorwaer
Tleven wierd hem ontaeszemt / als vier int vlas
Slymzondich ghevoormt / niet dan ydel gheblas
In tleven hebbende gheen zeker compas
Broosscher dan glas
Masse van eerdsscher materie verghaedert zwaer
Ter eerden / moet dies tvleesch wederkeren daer
Als tot zynder moeders buuck / tes natuerlicke rene
Doch al wat tleven ontfaen heeft / volght sterven naer
Hoe liefzaemich paer
Als roock verghaet oock / elcx leven openbaer
Rasch up end hene.

Aucteur.

Ofte waere dit te lanck of te groote cost
Zo laet ick zonder veel meer ghebods // dryfven
Doet tnaervolghende naglen / an muer of post /
Tzal mueghlick yemandt / om de minne Gods // schryfven
Of laetment / thooft rustick met ander zots // lyfven

Myn ander Epitaphium

Eduwaerd De Dene heeft betaelt naturen schult

Wanneer.

Int jaer maend dach / als zyn tydt was vervult
Niet eer

Resumes en langue française
English summaries

Les derniers Moretus et l'illustration du livre

Les Moretus de la fin du XVII^{e}, du XVIII^{e} et même de la première partie du XIX^{e} siècle, c'est-à-dire les derniers directeurs de l'architypographie plantinienne, n'ont pas reçu des biographes du célèbre imprimeur Christophe Plantin et de ses descendants l'attention qu'ils méritent.

L'intérêt pour l'oeuvre des successeurs de Plantin cesse à la mort de son arrière petit-fils Balthasar Moretus II en 1674. ‘L'Architypographie, dit Max Rooses, avait sous la direction de Balthasar Moretus II perdu beaucoup de son initiative et de son activité scientifique;... il fut le dernier des Moretus qui tint à honneur son glorieux titre et s'acquit de la gloire dans sa noble industrie’.

Maurice Sabbe, successeur de Max Rooses comme conservateur du Musée Plantin-Moretus actuel, tout en s'intéressant aux derniers Moretus sur le plan anecdotique, ne fit en somme que suivre le point de vue de son prédécesseur.

Aussi fondés que soient les arguments de ces deux historiens, il est cependant certain qu'ils ont jugé trop sévèrement les derniers Moretus, en ne tenant pas suffisamment compte des conditions historiques et économiques malheureusement évoluées dans lesquelles ils vivaient. Ces dignes successeurs de l'Architypographe, travaillant dans un milieu matériellement et intellectuellement épuisé, ne pouvaient plus se permettre les merveilleux exploits d'un Christophe Plantin et d'un Balthasar Moretus I; malgré les revers du temps ils ne reculèrent pas devant les obstacles et

engagèrent courageusement le présent et l'avenir, en faisant bonne mine à mauvaise situation.

Ne disposant plus de manuscrits scientifiques dignes de leurs presses célèbres, les derniers Moretus durent se spécialiser dans l'impression de livres liturgiques, ancien privilège de l'officine plantinienne. Ils y apportèrent tous les soins possibles et s'assurèrent la collaboration des meilleurs artistes de l'époque pour l'illustration de leurs publications. Mais dans le domaine artistique les temps n'avaient pas moins changé! Vers la fin du XVII^{e} siècle l'influence de la glorieuse école de peinture et de gravure de Pierre Paul Rubens s'éteignit et - parallèlement à la situation générale de la cité - l'art anversois languit sans espoir en des jours meilleurs.

Balthasar Moretus III (1646-1696) eut encore l'occasion de confier le dessin de ses frontispices et illustrations à des épigones rubéniens de talent tels que Jean Erasme Quellin et Godefroid Maes, tandis que son fils Balthasar IV (1679-1730) eut le bonheur de s'attacher d'excellents artistes tels que Jean Claude de Cock et Richard van Orley. Tous les deux eurent encore à leur disposition des graveurs de bonne classe tels que Jean Antoine de Pooter pour la taille-douce et Gonzalès van Heylen pour la taille sur bois de vignettes, lettrines et culs-de-lampe. Mais quand à la mort de Balthasar IV Jean Jacques Moretus (1690-1757) succéda à son frère aîné, la situation artistique devint désastreuse. C.J. D'Heur, le seul dessinateur qu'il occupa et quoique professeur à l'académie de peinture, ne fut qu'un praticien médiocre, et Pierre Balthasar Bouttats, son meilleur graveur sur cuivre, un technicien habile mais sans éclat. Et à défaut de graveurs sur bois convenables il eut recours aux artistes français J.B. Papillon et Nicolas Le Sueur.

Quand François Jean Moretus (1717-1768) succéda à son père, les difficultés devinrent presque insurmontables. Non seulement il dut subir les caprices des sieurs Papillon et Le Sueur précités auxquels s'était joint leur collègue Nicolas Caron, comparse de la même trempe, mais à la mort de Bouttats et de C.J. D'Heur il lui fallait de nouveaux graveurs sur cuivre et de nouveaux dessinateurs que sa ville natale n'était plus capable de lui procurer...

Dans la seconde partie de cet article nous nous occuperons

des aventures de l'infatigable François Jean avec les dessinateurs et graveurs sur cuivre français auxquels en fin de compte il fut contraint de s'adresser. Un aperçu des travaux des ‘tout derniers’ Moretus complétera notre étude.

FRANK VAN DEN WIJNGAERT.

Les imprimeurs anversois Verdussen

Le travail remarquable du chanoine Léop. Le Clercq, et la correspondance des Verdussen éditée par feu M. Sabbe s'occupaient uniquement des deux branches principales de cette famille d'imprimeurs anversois. Cependant, la bibliographie restait quelque peu indécise dès que d'autres membres, appartenant à des branches peu ou point étudiées, restaient à identifier. Ces cousins gênants! Les éditeurs des ‘Liggeren’ de la gilde de St. Luc ont fait suivre les inscriptions d'identifications parfois erronées, augmentant encore ainsi la confusion. Prenant comme bases les inscriptions des ‘Liggeren’, les concessions d'octroi publiées par le chanoine L. Le Clercq précité et par M. Prosper Verheyden, et les inscriptions aux registres paroissiaux d'Anvers, nous avons d'abord établi un tableau généalogique des *imprimeurs*. La belle collection des éditions verdusiennes au musée Plantin-Moretus nous a permis de circonscrire l'activité d'un chacun, et de renseigner les demeures et les enseignes. Le travail d'ensemble nous a fait apprécier davantage les initiatives déployées par le fondateur de la dynastie, Jérôme I. Une branche remarquable est celle d'un fils de ce dernier, Guillaume. Des recherches aux archives de la cathédrale ont révélé l'activité de lui et de ses enfants jusque vers la fin du XVII^{e} siècle. Il est surtout digne d'intérêt comme éditeur d'un journal, les ‘Extraordinarisse Posttydinghe’, dont M. Folke Dahl a retrouvé plusieurs numéros inexistant en Belgique. L'énigmatique H.I. Verdussen attend encore son identification. Nos recherches nous ont permis de compléter, et de redresser à l'occasion, le travail remarquable de M. Dahl. Enfin, puisque nous causons redressement, nous avons été dans la position facile de celui qui

emploie le matériel péniblement assemblé par ceux qui l'ont précédé dans la bibliographie verdusienne, et qui les récompense en criant au lecteur bénévole: attention! un tel s'est trompé ici.

HENRY L.V. DE GROOTE.

De magnitudine Hebraea

MS. Harley 4122, in the British Museum Library, contains three books of an unfinished treatise by Justus Lipsius, *De Magnitudine Hebraea* (ff. 1, 3-9, 32-43, 10-31). The authenticity of the work is adequately supported by L.'s correspondence; the extant copy was probably made by his secretary, Hubert Audejans. The work was meant as a sequel to the four books *Admiranda sive De Magnitudine Romana* (1597); it was to be followed by a series of volumes dealing with the great empires of the past, and of his own day. The writing was started as early as 1597; yet at L.'s death in 1606, only three out of four books had been roughly completed. - *D.M.H.* is a perfect counterpart of *D.M.R.* Like the earlier work, it is, formally, a dialogue; but the role of the second speaker (*Auditor*) is very restricted. Book I deals with Judea in general, and its copiousness in plants, animals, and population; book II deals with its financial wealth, and the means by which this wealth was assembled; book III deals with the architectural splendours of the Temple at Jerusalem. In book IV - the opening sentences of which are contained in the MS. - the piety and polity of the Jewish people would have been reviewed. *D.M.H.* is a work of erudition, but its aims are almost apologetic: L. is forever trying to conform all available evidence to the word of the Bible. - The same MS. also contains the opening pages of another unfinished work by Lipsius, *Monita et Exempla Politica de Re Militari* (ff. 44, 46-48), - a sequel to the *Mon. et Ex. Pol.* of 1605. It is a dialogue between L. and his former pupil Woverius, and briefly deals with the main causes of war.

HENRI VAN CROMBRUGGEN.

La légende de Saint-Rombaut

Dans un précédent article de cette revue (XXIII, 1945, 127-147) nous avons traité d'une édition flamande de la Légende de Saint-Rombaut, imprimée par Thomas van der Noot, sans lieu ni date, mais sûrement sortie de presse à Anvers ou à Bruxelles, au premier quart du XVI^{e} siècle. De cette édition aucun exemplaire n'est connu; le texte, toutefois, nous l'avons pu reconstituer grâce à une copie faite en 1555 par Anna van Thienen et reposant aux Archives de l'Archevêché de Malines. A la suite de la publication de cette étude, il nous fut signalé qu'une semblable copie de la même main et de même date figurait au catalogue des manuscrits de notre Bibliothèque Royale. Un examen minutieux nous a permis de certifier que la signature et la date de ce manuscrit sont apocryphes et ne sauraient être antérieures à 1718.

L. LE CLERCQ.

The author of the ordinance about the Antwerp procession Ao D1 1566

Shortly after D^{r} Prims discovered in Antwerp the first known copy of the ordinance to the procession of 1566, we had the opportunity to find a second one in Brussels (Bibliothèque royale). A closer examination of the text made it clear, that William van Haecht (circa 1530-ante 1612) is to be considered as its author, because the ordinance shows much resemblance to the apostle-plays of this XVIth century Flemish rhetorician: the same ideas expressed by the same phrases; identical judgments written down in equally identical terms. The many links between these two texts betray, that both of them have been written by the same hand.

This identification was as much as an invitation to examine two earlier ordinances on similar occasions, dating from 1564 and 1561. Again we stated remarkable similitude to the plays of Van Haecht, so that he is likely to be also the author of those earlier ordinances. However, as we have from those years only few

authentic texts about the same subject, it would be rather daring to consider this authorship as being absolutely certain.

The copy of 1566 is valuable both for the history of Antwerp (a) and Flemish literature (b).

(a) Knowing that the procession took place just two days before the famous iconoclasm destroyed most of Antwerp's religious treasures, we easily may understand, that this ordinance is an interesting source for our knowledge of the atmosphere in the town immediately before the riot. (b) As to literature, it proves that Van Haecht's prologues to his apostle-plays are really dealing with the actual situation in Antwerp about those years; they are not mere fiction.

Dr G. JO STEENBERGEN

Eduard de Dene, poète villonisant du XVI^{e} siècle

E. de Dene, né à Bruges et y décédé vers 1578, fut un rhétoricien très fécond.

En 1561 il achevait et signait de sa devise son ‘Testament Rhetoricael’.

Le manuscrit in-folio de ce poème, dont l'actuel possesseur est M.K. de Wolf de Bruges, compte 451 feuillets, précédés de 14 feuillets non numérotés, un prologue en vers et une table des matières. Le nombre de vers est d'environ 25.000.

Dans son poème E. de Dene exprime ses dernières volontés. Il parle des dons qu'il veut faire aux églises, aux couvents, aux écoles et confréries (f^{os} 10-130); de ce qu'il destine à sa femme, à ses enfants, à ses amis et connaissances (f^{os} 130-181). Aux autorités religieuses et civiles, il donne des conseils de toutes sortes, suivis d'interminables variations sur les sept péchés capitaux; il dédie cette partie de son ouvrage à l'humanité en général (f^{os} 182-440). Son poème se termine par le *Langhen Adieu* et quelques menues pièces, renfermant les toutes dernières dispositions testamentaires (f^{os} 440-451).

Il y a des analogies qui rapprochent le ‘Testament Rhetoricael’

du Testament de Villon. Les deux oeuvres ne se ressemblent pas seulement par le titre: elles reflètent d'une façon caractéristique le milieu où elles ont été conçues et l'esprit indépendant de l'auteur qui les a composées; en plus, elles forment une sorte d'anthologie. La façon dont Villon fait à ses amis et à ses ennemis toute espèce de dons moqueurs: à son barbier, les rognures de ses cheveux, etc., - nous la retrouvons très souvent imitée par E. de Dene. Comme Villon, il ne se fait pas faute d'intercaler, en guise de legs, quantité de ballades et de chansons. E. de Dene pourrait bien avoir emprunté l'idée de son Langhen Adieu, à la ballade ‘mercy à chascun’ qui figure à la fin du testament de Fr. Villon.

Sans aucun doute, E. de Dene a connu le poème français qui fut réédité à plusieurs reprises dans le courant du XVI^{e} siècle.

Au point de vue littéraire Fr. Villon l'emporte de loin sur son imitateur, qui, selon le mot que H. Guy appliquait aux villonisants français, n'avait pas: ‘l'habitude de la douleur et du vice’.

En 1838 le poète flamand J. Van Damme fit du ‘Testament Rhetoricael’ une copie exacte mais incomplète, qui se trouve actuellement aux Archives de la ville de Bruges et dont j'ai fait les transcriptions diplomatiques qui sont reproduites ici.

D'autres extraits furent publiés par K. de Wolf. Quant à la ballade le ‘Langhen Adieu’ elle connut à plusieurs reprises des éditions partielles, qui rendirent le nom de Dene familier aux folkloristes flamands.

GILBERT DEGROOTE.

Bibliographische kroniek

Nota: De met een asterisque onderscheiden werken kunnen in het Museum Plantin-Moretus geraadpleegd worden; die met twee asterisquen in de stadsbibliotheek te Antwerpen.

Wiegedrukken.

** BOEREN (P.C.). Enkele notities over de incunabelen der Gemeentebibliotheek van Venlo. *Het Boek* XXVIII (1945-46), 97-106, 2 afb.
** SCHWARBER (Karl). Rätsel um einen Wiegendruck. Das Fragment Neufforge des Missale speciale Constantiense. Basel, Verlag der Universitätsbibliothek. 1945. Gr. 8°, 11 blz., pltn. Overdr. uit *Stultifera Navis*, *Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft*, II, 1945, n° 3-4.

Geschiedenis van de Boekdrukkunst.

België

** Bibliothèque royale de Belgique. Exposition. L'impression et l'édition à Bruxelles au XVI^e siècle. Druk en uitgave te Brussel in de XVI^e eeuw. Tentoonstelling. Bruxelles. 1942. 8°, 105 blzn., 1 plt.
Cf. *Het Boek* XXVIII (1945-46), 91-92, door M.E. K(ronenberg).
** DELEN (A.J.J.). Christophe Plantin, imprimeur de l'humanisme. Bruxelles, office de Publicité (Anc. Établ. J. Lebègue & Cie). 1944. Kl. 80, 79 blzn., portr. (= *Collect. Nationale*, 5^e Série, N° 50).
Cf. *De Gulden Passer* XXIII (1945), 227-228, door Am. Dermul.
FRANCKEN (Fritz). In Den Gulden Passer. *Athenea*, Jrg. IV, N° 1, blzn. 8-11, met afb.
** GROOTE (Henry L.V. de). Cornelius-Martinus Spanoghe. II (Vervolg en slot van de bibliographie). *De Gulden Passer* XXIII (1945), 19-79, 4 pltn.
** KRONENBERG (M.E.). Samenwerking van Willem Vorsterman en Jan Seversz, te Antwerpen (1528). *Het Boek* XXVIII (1945-46), 295-299, 1 afb.
** KRONENBERG (M.E.). Een onbekend drukkersmerk van Vorsterman? *Het Boek* XXVIII (1945-46), 300, 1 afb.

** LE CLERCQ (L.). Sinte Rombouts Legende. *De Gulden Passer* XXIII (1945), 127-147. Over een onbekende druk van Thomas van der Noot.
** The underground Press in Belgium. London, W. 1, Lincolns-Prager Ltd. 1944. 8°, 60 blzn., pltn. - Voorwoord, gevolgd door uittreksels in vertaling, en talrijke reproducties. Uitg. door het Belgische Ministerie van Voorlichting.
** VERMASEREN (B.A.). Een onbekende uitgave van een werkje van Fr. Costerus S.J. [Keulen, 1577]. *De Gulden Passer* XXIV (1946), 62-63, 1 plt.

Duitschland.

** WILT, S.J. (A. de). De duitsche vertaling der 'Evangelische Peerle' van Heribertus Hobusch O.M. conv. (Keulen, 1698). *Het Boek* XXVIII (1945-46), 209-225, 2 pltn en bibliographie.

Frankrijk.

** Imprimeries clandestines. XXXI. Mars 1945. Lanzac, par Souillac (Lot), 'Le Point' 1945. 8°, 48 + 16 blz., pltn.
** KRONENBERG (M.E.). Nog een schijnadres van Pierre de Vingle? *Het Boek* XXVIII (1945-46), 79-80.
** THOMAS (Edith). De verzetsliteratuur in Frankrijk. *Apollo* I, N° 1, Dec. 1945, 100-108, pltn.

Groot Brittannië.

JOHNSON (J.) & GIBSON (S.). Print and privilege at Oxford to the year 1700. London, 1946. Facs.

Nederland.

** HENDRIKS (Jan). Vijf jaar drukkunst 'in het verborgene'. Met teekeningen van FEDDE WEIDEMA. Utrecht, A.W. Bruna & Zoon. Z.J. [1946]. 8°, 60 blz. Fr. 45.
** KRONENBERG (M.E.). Petrus Elsenius te Nijmegen en de Zutphensche schoolmeester Herman Leeuw voor het gerecht als drukker en verspreider van een verboden boek (1561). *Het Boek* XXVIII (1945-46), 55-78.
** KRONENBERG (M.E.). Nog eens het Kamper liedboek. (Ca. 1540). *Het Boek* XXVIII (1945-46), 159-170, 6 afb.

MEERTENS (P.J.). Letterkundig leven in Zeeland in de zestiende en de eerste helft der zeventiende eeuw (*Verhandelingen der Nederlandsche Akademie van Wetenschappen*, *Afdeeling Letterkunde*, Nieuwe reeks, deel XLVIII, n^{o} 1). Amsterdam, Noord-Hollandsche Uitgeversmaatschappij, 1943. 8^{o} X + 496 blz., pltn. Bevat een hoofdstuk (46-47) over de boekdrukkunst in Zeeland vóór de Reformatie, en een (418-421) over de periode na de Reformatie.

** VEN (A.J. van de). Een onbekende Nederlandsche vertaling van een gebedenboek van Daniel Tossanus. *Het Boek* XXVIII (1945-46), 321-325.

** WIJNMAN (H.F.). Jodocus Hondius en de drukker van de Amsterdamsche Ptolemaeus-uitgave van 1605. Met 11 afb. en een lijst van werken door Jodocus Hondius tusschen 1604 en 1608 uitgegeven. *Het Boek* XXVIII (1945-46), 1-49.

Mexico.

GONZALEZ DE COSSIO (Fr.). La imprenta en Mexico. 1594-1820. Cien adiciones á la obra de Don Jose Toribio Medina. Pròlogo de *Augustin Millares Carlo*. Con 102 illustr. Mexico, Jose Porrua e hijos. 1947. fol., 208 blz. Doll. 70.

Spanje.

VINDEL (Fr.). Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX (1485-1850). Barcelona, Editorial Orbis. 1942. Gr. 8^{o}, XXI + 638 blzn.

Cf. *Het Boek* XXVIII (1945-46), 92, door W. N(ijhoff).

Vereenigde Staten.

NICHOLSON (M.). A manual of American copyright practice. Oxford, 1946.

Techniek.

ALDIS (H.G.). The printed book. 2nd ed. Revised by J. CARTER and E.A. CRUTCHLEY. London, 1946.

AUDIN (Marius). L'épopée du papier. Paris, Éditions Elzévir. 1945. 8^{o}, 75 blzn, met afb.

Cf. *De Gulden Passer* XXIV (1946), 72-73, door L. Indestege.

GRANT (J.). A laboratory handbook of pulp and paper manufacture. London, 1946. Ill.

** HALKIN (Léon-E.). La technique de l'édition. Conseils aux auteurs pour la préparation de leur copie et la correction des épreuves. 3e éd. Paris, Desclée, De Brouwer. 1946. 8o, 40 blzn. Fr. 25.
PELS (C.). Papier. Amsterdam, 1946. ill.
** SCHROEDER (Fritz). Linotype Brevier. Potsdam, Rütten & Loening Verlag. Z.J. Kl. 8o, 111 blzn., pltn. Fr. 25.
STOREZ (Maur.). Caractères typographiques. Paris, Vincent-Fréal. 1945. 4o. IV + 96 blz. Fr. 400.
WINTERINK (J.C.). Hoe onze boeken gemaakt worden. Een wandeling door de werkplaatsen der Wereldbibliotheek. Amsterdam, N.V. Wereldbibliotheek. 1945. Kl. 8o, 43 blzn; afb.
Niet in den handel. (Verschenen in *De Nieuwe Ploeg* II (1946), 98-140.
Cf. *De Gulden Passer* XXIV (1946), 71-72, door P. de Keyser.

Illustratie.

Ars polonica. Tome I: L'art graphique en Pologne. Die polnische Graphik der Gegenwart. Ploska grafika nowoczesna. Introd. de A. WOJCIECHOWSKI. Trad. franç. de J. ZIOLO. Deutsche Uebers. von A. LOEPFE. Freiburg, Ed. Horyzonty. 1946. 8o, 83 blz. (Drietalig). Fr. 3.
The art of the French book from early manuscripts to the present time. Introd. by PH. JAMES. London, 1946. 4o, ill.
The artists of the Winchester Bible. With 44 reproductions of details from their work and an introd. by W. OAKESHOTT. London, 1945.
** BORMS (Jan). Errata en addenda bij Jos. H. Noens, 'Contributions à l'histoire de la gravure sur bois dans les Pays-Bas' in De Gulden Passer VI, blzn. 1 en vlg. *De Gulden Passer* XXIV (1946), 64-65.
** BORMS (Jan). De houtsneden uit 'Vander Dochtere van Syon'. *De Gulden Passer* XXIV (1946), 41-53, 1 plt.
L'estampe française. II. La lithographie en France au XIXe siècle. 50 planches avec une étude par JEAN ADHÉMAR. Paris, Éditions Tel. 1944. 4o, VIV + 48 blzn. Cf. *De Gulden Passer* XXIV (1946), 74-75, door H.F. Bouchery.
** HEKKER (R.C.). De Volksprent in Nederland. *Apollo* I, No 4 (Maart 1946), 2-24, met 19 pltn.
HESSE (R.). Le livre d'art du XIXe siècle à nos jours. Paris, 1945. ill.

MINNE, Eva. Het belang der graveerkunst. *Athenea*, Jrg. IV, 1, blz. 11-15.
MOE (Emile-A. van). La lettre ornée dans les manuscrits du VIII^{e} au XII^{e} siècle. Paris, Éditions du Chêne. 1943. 4^{o}, 15 blzn., 80 pltn.
Cf. *De Gulden Passer* XXIV (1946), 73-74, door H.F. Bouchery.
** POORTENAAR (Jan). Etskunst. Techniek en geschiedenis. Met een voorwoord van Jhr. *H. Teding van Berkhout.* Zes etsen door den schrijver, 174 afb. en 19 teekeningen in den tekst. 4^{e} dr. Naarden, Uitg. door den Schrijver 'In den Toren'. 1946. 4^{o}, 216 blz. Fr. 1000.
SCHRAMM (Albert). Der Bilderschmuck der Frühdrucke. Fortgeführt von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Bd. 23: Die Drucker in Augsburg: Erhard Ratdolt, Johann Wiener, Jodokus Pflanzmann, Ludwig Hohenwang, Johann Blaubirer. Hrg. von MARIA MÖLLER. 4^{o}. 27 S. + 154 Tafeln. Leipzig, K.W. Hiersemann, 1943. [geb. fr. 156.50]
** WIJNGAERT (Fr. van den). Antoon van Dyck en het Plantijnsche huis. *De Gulden Passer* XXIV (1946), 33-40.

Tijdschriften en Dagbladen.

** Le 60^{e} anniversaire du 'Soir'. 29 Dec. 1946. Gedenknummer. Fol^{o} 12 blz.
** De boek- en dagbladhandelaar. Orgaan van het Verbond van boek- en dagbladhandelaars. I-. December 1945-. 4^{o}.
Niet in den handel.
** DAHL (Folke). Dutch corantos. 1618-1650. A bibliography illustrated with 334 facsimile reproductions of corantos printed 1618-1625 and an introductory essay on 17th Century stop press news. The Hague, Printed for the Koninklijke Bibliotheek; Göteborg, Oscar Isacsons Boktryckeri A.B. 1946. Fol^{o}, 87 blzn. tekst, 334 pltn.
Gedrukt op 375 ex., niet in den handel.
** JACQUEMYNS (Pol). Wilt U sportjournalist worden? Antwerpen-Brussel-Gent-Leuven, Standaard-Boekh. 1946. 8^{o}, 126 blzn. Fr. 50.
** Le Matin. 1894-1944. Numéro spécial du cinquantième anniversaire. Anvers, Impr. de la S.A. Belge d'Édition. 1946. Fol^{o}, 352 blzn., talr. pltn. en portr.
** JUBELALBUM van het Handelsblad van Antwerpen, 1844-1944. [Antwerpen, V, Van Dieren & C^{o} 1947]. 328 bladz. in-8^{o}, pltn.

MAZEDIER (R.). Histoire de la presse parisienne de Theophr. Renaudot à la Libération. Paris, 1945.
** MERECY (R.). De Antwerpsche pers onder het 'Vereenigd Koninkrijk'. *De Gulden Passer* XXIII (1945), 81-125.
SCOTT (C.P.). The making of 'The Manchester Guardian'. London, 1946. Ill.
** VERMASEREN (B.A.). Van nieuwsbericht tot geschiedwerk. *Het Boek* XXVIII (1945-46), 241-257.

Boekbanden.

** LA FONTAINE-VERWEY (E. de). Boekbanden voor Jacobus II in de Koninlijke Bibliotheek. *Het Boek* XXVIII (1945-46), 287-293, 2 pltn.
** MUS (Oct.). Een onbekende boekbinder te Ieper op het einde der 16e eeuw. *De Gulden Passer* XXIII (1945), 195-196.
** PEETERS (Laurent). Handboek voor den boekbinder.
Antwerpen-Brussel-Gent-Leuven, N.V. Standaard Boekh. 1946. 8o, 252 blz., pltn.
Fr. 180
** VERHEYDEN (Pr.). Paneelstempels met Sint-Pauluspenning op Brabantsche en Engelsche boekbanden. *De Gulden Passer* XXIII (1945) 1-17, 2 pltn.
**VERHEYDEN (Pr.). De paneelstempel Onze-Lieve-Vrouw-ten-troon. *De Gulden Passer* XXIV (1946), 19-32, 5 pltn.
VERHEYDEN (Pr.). Een boekband van 'Den regulieren in onser vrouwen polder' op Walcheren - en de mirakuleuze Lievevrouw aldaar. *Ons geestelijk erf*, XX (1946), bl. 151-173.

Boekhandel.

HACKETT (A.P.). Fifty years of best sellers, 1895-1945. New York. 1945.
** MARJASCH (Sonja). Der Amerikanische Bestseller. Sein Wesen und seine Verbreitung unter besonderer Berücksichtigung der Schweiz, Bern, A. Francke A.G. [1946]. 80. 176 blz.
NIELSEN (Lauritz.). Gyldendal gennem 175 Aar. København, Gyldendalske Boghandel - Nordisk Forlag, 1945. 8o, 204 blz., ill., pltn.

PLANT, Marjorie. The english book trade; an economic history of the making and sale of books. London, George Allen & Unwin, 1939. 8°, 500 blz., ill.

Bibliotheken.

BECK, Marcel. Die schweizerischen Bibliotheken; eine historische Skizze. *Atlantis*; *Länder*, *Völker*, *Reisen.* April 1946, blz. 153-175, ill., pltn.
ESDAILE (A.). The British Museum Library. A short history and survey. Introd. by F.G. KENYON. London, 1947.
** Göteborgs Stadsbibliotek. 1891-1941. Minneskrift. Göteborg, [Elanders Boktryckeri]. 1941. 8°.
Cf. *Het Boek* XXVIII (1945-46), 80, door L.B.
** KOSMANN (F.). Geschiedschrijving van de Nationale Bibliotheek. *Het Boek* XXVIII (1945-46), 88-89.
** NAUWELAERTS (M.A.). De bibliotheek der Latijnsche School van Breda. *Het Boek* XXVIII (1945-46), 311-320.
** TSCHABOLD (Alfr.). Bücher und Bibliotheken. Eine praktische Wegleitung zum Benützen und Auswerten. Thalwil-Zürich, E. Oesch. 1946. 8°, 64 blzn.

Bibliophilie.

** De Brug. Voorlichtend maandblad voor den boekliefhebber. I - (Juli-Augustus 1946) - Antwerpen, De Nederlandsche Boekhandel, 1946. - 8°.
** Bulletin critique du livre français. I - (Juillet-octobre 1945 -). Paris, 1945. 8° Maandelijks.
** CARTERET (L.). Le Trésor du bibliophile. Livres illustrés modernes 1875 à 1945 et souvenirs d'un demi-siècle de bibliophilie de 1887 à 1945. I-II. Paris, L. Carteret. 1946. gr. 8°, 2 dln Fr. 2.500.
ELSLANDER (A. van). Het volksboek Vander X. Esels, uitgegeven, ingeleid en toegelicht. Antwerpen, De Sikkel, 1946. 8°. Fr. 81.
Cf. *De Gulden Passer* XXIV (1946), 77-78, door P. de Keyser.
** Le Guide du bibliophile et du libraire. Bibliographie générale des livres passés en ventes publiques en 1944 avec une bibliographie complète des publications des sociétés de bibliophiles et des grandes collections de bibliophilie. Publié par l'office de documentation bibliophilique sous la

direction de E. DE GROLIER avec la collaboration de B. THIBAULT. Paris VII^{e}, Libr. Rombaldi. 1946. gr. 8^{o}, XV + 488 blz.
Op blz. 125 worden voor België als Bibliophielen-genootschappen opgegeven de Société des bibliophiles belges séant à Mons en de Société des bibliophiles et iconophiles de Belgique, te Brussel. De Vereeniging der Antwerpsche Bibliophielen wordt niet vermeld.
JACKSON (H.). The reading of books. London, 1946.
KIENZLE, Hermann. Das Schreibbuch des Urban Wyss. The copybook of Urban Wyss. Le traité de calligraphie d'Urban Wyss. *Graphis*, Oct.-Dec. 1945, blz. 395-402, ill.
** KRONENBERG (M.E.). Albertus Pighius, proost van S. Jan te Utrecht, zijn geschriften en zijn bibliotheek (1490-1542). *Het Boek* XXVIII (1945-46), 107-158 en 226, met portr.
Le livre et ses amis. Revue mensuelle de l'art du livre. Directeur-Fondateur: PAUL MASSONNET. I-. Paris IX^{e}, 27 rue Joubert. 1946. 4^{o}.
MUIR (P.H.). Book-collecting as a hobby. 2nd ed. London, 1945. Ill.
** Revue des amateurs. Arts, bibliophilie, curiosités, documentation, chronique des ventes. I-. Août 1945. 8^{o}. Abonnement: Fr. 150.
STUIVELING, Gerret. Het boek als vraagstuk. Openbare les gegeven op 8 Februari 1939. Groningen-Batavia, J.B. Wolters, 1939. Gr. in-8^{o}, 19 blz.
Cf. De Gulden Passer, 1945, bl. 226.
TSCHICHOLD, (Jan.). Spanish calligraphic models of the 16th century. Spanische Schreibvorlagen des 16. Jahrhunderts. Modèles espagnols de calligraphie du 16^{e} siècle. *Graphis*, n^{o} 13, Jan. - Feb. 1946, blz. 79-86, ill.

Ex-Libris.

** Boek en Grafiek. Tijdschrift voor ex-libriskunde, gelegenheidsgrafiek en boekillustratie. I-. 20 Febr. 1946. Antwerpen, J. Lamoen. 1946. 8^{o}. Abonnement: Fr. 90.
CAILLET (Maur.). Fers de reliures et ex-libris de la Bibliothèque municipale de Valence. Valence, Biblioth. municipale; impr. Romans, J.A. Domergue. 1941. Gr. 8^{o}, 52 blz. met pltn.
** SCHWENCKE (J.). Het verzamelen van ex-libris. *De Nieuwe Ploeg* II (1946), 1-7.

** STAINFORTH (A.G.). CLX ex-librissen van André Vlaanderen. Antwerpen, Boekuil- en Karveel-Uitgaven. 1946. 8°, met pltn.
Fr. 290
** VLAANDEREN (André). De zin van het Ex-libris en van het Ex-libris-verzamelen. Antwerpen, Boekuil en Karveel-Uitgaven; Tilburg, Nederland's Boekhuis. 1945. 8°, 142 blzn., 150 afb. gecart.
Fr. 78
Cf. *De Gulden Passer* XXIII (1945), 230-231, door Fr. van den Wijngaert.
** WINTERINK (J.C.). Het ex-libris en zijn verzamelaar. *De Nieuwe Ploeg* I (1945), 16-24, 8 afb.

Muziekdruk.

Library of Congress. Catalogue of early books on music (before 1800). By JULIA GREGORY, prepared under the direction of O.S. SONNECK, Washington, Government Printing Office. 1913. *Supplement*, by HAZEL BARTLETT, 1944. 8°, 143 blzn.
Cf. *De Gulden Passer* XXIV (1946), 75-77, door Ch. van den Borren.

Varia

Le bonheur de ce monde in het Tschechisch

De Heer OTTO F. BABLER, van wien wij in onderhavig nummer een artikel publiceeren, heeft in 1938 de uitgave verzorgd van een mooie plaquette, getiteld: *Christophe Plantin*, *Le Bonheur de ce Monde. Štěstí tohoto světa.* Zij bevat, behalve een korte inleiding van de hand van Oldřich Menhart, den oorspronkelijken Franschen tekst van Plantin's sonnet en zes verschillende metrische vertalingen er van in het Tschechisch, respectievelijk gedicht door Oldřich Menhart, Jiří Karásek ze Lvovic, Emanuel z Lešehradu, Otto F. Babler, Bohuslav Reynek en Pavel Eisner. Een exemplaar van dit keurige boekje werd in 1945 door den uitgever aan het Museum Plantin-Moretus geschonken.

B.

Archivum historicum societatis iesu

Wij ontvingen de jongste zeven jaargangen van het tijdschrift *Archivum Historicum Societatis Iesu*, uitgegeven door het Historisch Instituut der S.I. te Rome: jaargangen 8 (1939) 384 pp., 9 (1940) 336 pp., 10 (1941) 368 pp., 11 (1942) 212 pp., 12 (1943) 232 pp., 13 (1944) 164 pp., 14 (1945) (verschenen in 1946) 248 pp.

Dit tijdschrift, zuiver wetenschappelijk van karakter, behandelt alle aspecten der geschiedenis van de Orde: stichting, instellingen, onderricht der Jezuieten, missies, biographieën van leden der Societas, enz. Elke jaargang bevat een aantal grondige en oorspronkelijke studies (commentarii historici), tekstuitgaven van onbekende of zeldzame en moeilijk toegankelijke documenten, boekbesprekingen, aanteekeningen over recente gebeurtenissen uit het leven der Societas en personalia (Selectiores Nuntii de Historiographia S.I.); verder een zeer uitvoerige 'Bibliographia de historia Societatis Iesu', een jaarlijksche internationale Chroniek waarin al de nieuwe werken en tijdschrift-artikels worden vermeld, die op eenigerlei wijze in verband staan met de geschiedenis der Orde: o.m. alle biographische artikels over de talrijke Jezuieten die zich in den loop der eeuwen hebben onderscheiden op het gebied van wetenschap, literatuur en kunst. In deze voortreffelijke bibliographie, waarvan de leiding berust in handen van Edmond Lamalle S.I., worden de meeste titels gevolgd van een bondige nota, waarin de inhoud van het vermelde werk wordt samengevat en toegelicht.

De voertaal van het tijdschrift is het Latijn, maar de artikels zijn gesteld in één van de moderne talen: Fransch, Engelsch, Duitsch,

Italiaansch, Spaansch of Portugeesch. Elke bijdrage wordt voorafgegaan van een beknopte samenvatting in het Latijn.

Het *AHSI* is een tijdschrift dat alle historici geregeld moeten lezen, en niet in het minst zij die belang stellen in de geschiedenis van het boek: bijna in elke bijdrage wordt gesproken over zeldzame uitgaven, over onderricht en schoolboeken, over schrijvers, vertalers, commentators. In de onderhavige jaargangen stippen wij inzonderheid de navolgende artikels aan, die rechtstreeks in verband staan met bibliographie en bibliophilie:

8 (1939): G. HOFMANN: *Die Jesuiten und der Athos* (handelt o.m. over de beroemde bibliotheek van het klooster op den Athos-berg). - G. CASTELLANI: *La mancata edizione delle opere ciceroniane di G. Lagomarsini S.I.* - J. SCHÜTTE: *Drei Unterrichtsbücher für japanische Jesuitenprediger aus dem XVI. Jahrhundert.*

9 (1940). L.A. HOGUE: *The Direttorio Mistico of J.B. Scamarelli S.I.* - J. SCHÜTTE: *Christliche japanische Literatur*, *Bilder und Druckblätter in einem unbekannten vatikanischen Codex aus dem Jahre* 1591.

11 (1942). E. LAMALLE: *Un livret d'instructions de* 1660 *pour les archives des maisons de la Compagnie.*

12 (1943). G. SCHURHAMMER: *Die Anfänge des römischen Archivs der Gesellschaft Jesu (1538-1548).* - F. PELSTER: *Zwei Verträge über Druck und Verlag der Institutiones Morales des Johannes Azor S.I.* (contracten met den uitgever Ciaccone, interessant voor de kennis van de gebruiken in het boekbedrijf op het eind der XVI^{e} eeuw, en inzonderheid van het probleem der 'honoraria').

13 (1944). E. LAMALLE: *Les catalogues des provinces et des domiciles de la Compagnie de Jésus. Note de bibliographie et de statistique.*

14 (1945). P. DELATTRE: *Frères archivistes*, *architectes et artistes dans la province d'Aquitaine.*

B.

Verslagen en mededeelingen der Kon. Vlaamsche academie voor taal & letterkunde

Na de Bevrijding heeft de Academie zich ingespannen om, den benarden toestand van het drukkersbedrijf ten spijt, zoo spoedig mogelijk den achterstand in te halen, veroorzaakt door het feit dat de bezetter in Juni 1943 de publicatie der *Verslagen en Mededeelingen* schorste. Navolgende afleveringen werden ons toegestuurd, waarin wij enkele bijdragen aanstippen die onze lezers in het bijzonder zullen interesseeren:

Jrg. 1943, IV: Hulde, door Prof. Dr. F. BAUR, aan *Prof. C.G.N. de Vooys*, ter gelegenheid van dezes 70sten verjaardag (op 26 Mei 1943) en een bijdrage van DE VOOYS zelf over: *Duitse woorden in Kiliaen's Etymologicum.* - V: Prof. Dr. J. VAN MIERLO S.J.: *Kleine Fragmenten van Der Naturen Bloeme* (snippers van een oud handschrift, ontdekt in een boekband).

Jrg. 1944, I: Het grootste gedeelte van dit nummer is gewijd aan

de huldiging van den bestendigen secretaris der Academie, Dr. L. Goemans, ter gelegenheid van zijn 75sten verjaardag. - II: Een lijvige aflevering die de zeer uitvoerige *Bibliographie van en over Emmanuel De Bom* door PAUL VAN TICHELEN (p. 67-382) bevat. Bibliophielen en historici van het boek zullen deze studie met vrucht raadplegen, want E. De Bom heeft heel wat verdienstelijk werk geleverd op het gebied van de bibliographie, het boek- en het bibliotheekwezen.

Ten slotte wezen nog vermeld twee *Jaarboeken*, waarin levensschetsen van overledenen voorkomen: in *Jaarboek* 1944 deze van Prof. C. Lecoutere (door L. GROOTAERS), Cyriel Buysse (door L. BAEKELMANS) en Sir Allen Mawer (door H. VAN DE WYER); in *Jaarboek* 1945 deze van Prof. J. Salsmans S.J. (door J. VAN MIERLO), en van onze betreurde leden Aug. Vermeylen (door E. DE BOM, TOUSSAINT VAN BOELAERE, F. DE BACKER en F. BAUR) en Prof. Dr. H. Cornette (door E. DE BOM en J. MULS).

B.

Revue du moyen age latin

Wij hebben reeds de aandacht van onze lezers gevestigd (cf. *De Gulden Passer* 24, 1946, 66) op de bijzondere waarde van dit jonge tijdschrift. In de laatste twee afleveringen (Tome II, n^{o} 2, mai-juillet 1946, en n^{os} 3-4, août-décembre 1946) wordt hetzelfde hoogstaande wetenschappelijk peil gehandhaafd. De inhoud is rijk en verscheiden. Behalve de gewone rubrieken (Bulletin critique, Notices Bibliographiques, Chronique, welke laatste berichten bevat uit Frankrijk, Engeland, België, Canada en Italië), stippen wij o.m. navolgende uitvoerige bijdragen aan: L. MUSSET: *Un aspect de l'esprit médiéval; la* '*cacogéographie*' *des Normands et de la Normandie.* - J. CHATILLON: *L'héritage littéraire de Richard de Saint-Laurent.* - H.J. MARROU: *Pour la fiche Ecclesia catholica.* - J.M. DÉCHANET: *Guillaume* [*de Saint-Thierry*] *et Plotin.* - A. RENARD: *Un opuscule théologique sur l'institution de la Fête-Dieu.* - A. COMBES: *Gerson a-t-il loué l'humilité de Duns Scot?* - G. BARDY: *Le souvenir de Saint Ephrem dans le haut moyen âge latin.*

B.

The library

De Vereeniging der Antwerpsche Bibliophielen, die zich in een groeiende belangstelling vanwege het buitenland mag verheugen, knoopte vorig jaar betrekkingen aan met het belangrijkste onder de bibliophielengenootschappen van Groot-Britannië: The Bibliographical Society, wier zetel gevestigd is in The British Academy, Burlington Gardens te Londen.

Deze stuurde ons jaargang 1945-1946 (4^{e} reeks, vol. XXVI) en de eerste aflevering van jaargang 1946-1947 (5^{e} reeks, vol. I) van haar bekende tijdschrift: *The Library. A Quarterly Review of Bibliography*, uitgegeven onder de leiding van F.C. Francis, Hon. Secretary of the Society, en gedrukt door de Oxford University Press.

De eerste aflevering van 1945-46 is opgedragen aan den literatuurhistoricus Walter Wilson Greg, ter gelegenheid van zijn 70sten verjaardag en bevat de omvangrijke lijst van zijn publicaties - loopend van 1896 tot 1945 -, opgesteld door F.C. Francis. Te zijner eere werden in dit nummer een aantal bijdragen gebundeld, waarin een of ander aspect van de geschiedenis der 'Elizabethan Stage' wordt behandeld. Wij vermelden: JOHN DOVER WILSON: *The Origins and Development of Shakespeare's Henry IV.* - JOSEPH QUINCY ADAMS: *The Author-Plot of an early seventeenth Century Play* (publicatie van een ontwerp van drama, naar een manuscript der Folger Shakespeare Library te Washington). - JAMES G. MCMANAWAY: *Latin Title-Page Mottoes as a Clue to Dramatic Authorship.* - R.C. BALD: *The Foul Papers of a Revision.*

Voor de lezers, die belang stellen in de literatuur-geschiedenis, stippen wij in denzelfden jaargang nog aan: J.M. NOSWORTHY: *The Marlowe Manuscript* (hss. thans in de Folger Shakespeare Library te Washington en bevattend een fragment van Marlowe's Massacre at Paris). - LEO KIRSCHBAUM: *The Good and Bad Quartos of* [*Marlowe's*] *Doctor Faustus.* - PAUL S. DUNKIN: *Issues of The Fairy Queen*, 1692.

Belangstelling kunnen ten onzent ook navolgende artikels wekken: F.P. WILSON: *English Proverbs and Dictionaries of Proverbs.* - A. HYATT KING: *Recent Work in Music Bibliography.* - ELOISE PAFORT: *A Group of Early Tudor School-Books.* - ELLIS H. MINNS: *A Byzantine Silver Binding.*

Op de geschiedenis van het boek in de Nederlanden heeft betrekking L.A. SHEPPARD: *Fragments from a Binding*, waarin worden besproken een aantal fragmenten van oude drukken, waaronder één Antwerpsche van Hendrik Peeterssen van Middelborgh, 1532, en een boekband afkomstig uit 'the neighbourhood of Cambrai, Artois, or Southern Flanders'.

In het nummer van Juni 1946 troffen wij o.m. aan: G.H. VINER: *The Origin and Evolution of the Book-plate* (het ex-libris in Engeland). - DENIS DUVEEN: *Notes on Some Alchemical Books*, en het resumé van een lezing, gehouden door A.N.L. MUNBY over het onderwerp: *Libraries under the German Occupation.*

Verder komen in *The Library* geregeld boekbesprekingen voor, de jaarverslagen der Society en, in den jongsten jaargang, ook een bibliographische chroniek getiteld: *Recent Books and Periodicals.* Elke jaargang wordt besloten met een uitvoerigen index.

B.

The imprint society

The Imprint Society van Johannesburg (cf. *De Gulden Passer* 24, 1946, 69) stuurde ons enkele van haar publicaties toe. Het zijn keurig verzorgde en smaakvol uitgevoerde drukwerkjes. De titels luiden:

Nr. 4. *Constitution. The Imprint Society. Johannesburg*, 1945.

Nr. 5. *The Imprint Society* for the advancement of the graphic arts in Southern Africa. *Account of Activities* for the twelve months ended 31 May 1945, together with report of proceedings at the annual general

meeting, held on Wednesday 6 June 1945, and annual statement of accounts, to which is appended *Prentice Problems*, a discussion by members of the Society of some of the issues confronting those concerned with the welfare, training, and education of apprentices in the printing industry in Southern Africa. Johannesburg, 1945.
Nr. 7. *Author & Printer in South Africa* by CHARLES GOULD M.A., Rector of St. George's, Kroonstad and Canon of Bloemfontein Cathedral. Johannesburg, The Imprint Society, 1945.
Nr. 8. *Account of Activities* for the 12 months ended 31 May 1946 together with a *Report of Proceedings* at the Annual General Meeting held on Wednesday 5 June 1946, the Statement of Accounts and a List of Members. Johannesburg, The Imprint Society for the Advancement of the graphic Arts in South Africa, 1946.
Nr. 9. *An Exhibition* arranged by the Imprint Society... *Sixty Years of fine Book-making. Publications of the Grolier Club*, *New York*, 1886-1946.
Nr. 10. *Don Quixote visits a Printing-Office* [Johannesburg, 1946].

The Imprint Society geeft verder ook een bulletin uit, getiteld ‘I.S. Newsletter’. Nummer 2 - het eenige dat wij tot nog toe ontvingen - bestaat slechts uit vier bladzijden in-8^{o} en bevat, naast enkele berichten voor de leden der Society, twee letterproeven: de eene heet ‘Some notes on the Poliphilus Type-face’, de andere ‘Single-type Composition’.

Al deze drukwerkjes werden gedeponeerd in de bibliotheek van het Museum Plantin-Moretus, alwaar onze leden er inzage kunnen van nemen.

B.

Robert Todd Lincoln collection

Op 26 Juli 1947 werd in The Library of Congress te Washington de Robert Todd Lincoln Collection plechtig ingehuldigd. Het is het particulier archief van Abraham Lincoln († 1865) bestaande uit 18.350 tot nog toe geheim gehouden documenten. Zij werden in 1923 aan de Library geschonken door den zoon van den beroemden President, Robert Todd Lincoln, die stipuleerde dat zij slechts 21 jaar na zijn dood - hij stierf op 26 Juli 1926 - voor het publiek toegankelijk mochten worden gesteld. Over den aard en de historische waarde van die documenten, deelt de Library of Congress o.m. het volgende mede: ‘The period covered by dated documents extends from May 1, 1833, to April 14, 1865 - the day of the President's murder. There are nearly 1.000 papers (including contemporary, official documents) which emanated from the pen of Mr. Lincoln himself. There are about 1100 letters from members of his cabinet, 1.200 from his generals, and more than 100 from the powerful editors and literary figures of the time. From a preliminary examination it appears that the basis of the collection is the files which were removed from the White House within ten days of the assassination of the President... It is, of course, too early to attempt a final appraisal of

so extensive a collection... However, the first reports of experts, trained to look for particular facts and for significant names and dates, are unanimously enthusiastic. This, they report, is the richest single collection of Lincoln material. Fears that it might prove disappointing are groundless. It will always be an indispensable mine of information for students of Lincoln and of the Civil War period. It is rich in the details of the military, political and personal aspects of Lincoln's administration'.

B.

Het wetenschappelijk instituut van het boek in Polen

Van den Heer Dr. Adam Lysakowski, Directeur van genoemd Instituut (in het Poolsch: Państwowy Instytut Książki) ontvingen wij in Maart 1947 een rondschrijven, waaraan wij navolgende passussen ontleenen:

'L'Institut Scientifique du Livre, fondé récemment après la guerre par acte législatif de l'État, est provisoirement situé à L□dż [adres: Ul. Narutowicza 59 a]. Il a été créé pour être un centre national de documentation et de recherches scientifiques qui est appelé à tracer le programme de ces recherches et de coordonner les diverses initiatives de documentation; il est en même temps une institution pouvant être consultée par les personnes ou institutions s'occupant du livre ou de disciplines qui font du livre le sujet de leurs investigations... Ce programme est réparti en quatre sections: 1. La section de documentation bibliologique dans laquelle on crée une bibliothèque centrale bibliologique et un musée du Livre et de bibliothéconomie... Cette section réalise aussi un catalogue collectif des oeuvres bibliologiques contenues dans toutes les bibliothèques polonaises. - 2. La Section de recherches scientifiques qui veille à la coordination de toutes les investigations individuelles, qui prend en outre l'initiative des oeuvres collectives... Cette Section a la tâche de créer la série des publications de l'Institut Scientifique du Livre. - 3. La Section des travaux appliqués qui vise au perfectionnement du Livre, des bibliothèques et des maisons d'édition par l'application des solutions théoriques aux problèmes de leur production et de leur organisation... Elle voudrait fonder une imprimerie expérimentale, un atelier semblable de photographie, de reliure et de conservation du livre. - 4. La Section d'informations bibliographiques autorisée à jouer le rôle de centre de documentation bibliographique générale... Elle est destinée à nouer des relations avec les centres de documentation à l'étranger'.

B.

Dürer's 1511 drawing of a press and printer

The Harvard Library Department of Graphic Arts takes pleasure in announcing the publication November 15 of an illustrated monograph by Professor Ray Nash of Dartmouth College on 'Dürer's 1511 Drawing of a Press and Printer'.

This booklet of twelve pages contains a full size collotype reproduction of a beautiful but little-known pen drawing by Dürer which has an interesting explanation and decided technical interest.

It is printed in black and red at The Anthoensen Press and will be bound in black cloth, gold stamped, with tablet containing Dürer's famous initials and the date 1511, redrawn by Mr. Nash, which also appears on the title. The size is 9 × 12 inches in oblong format.

Pre-publication price *$*2.00; regular price on publication *$*2.50; includes postage. Please enclose a check in order to save paper correspondence since the book is being sold at cost, which does not include overhead, secretarial assistance, or any subsidy to the generous author.

PHILIP HOFER.
Department of Graphic Arts
Harvard College Library
Cambridge 38, *Massachusetts.*

Erratum

Dans le résumé de l'article du Dr. M.A. NAUWELAERTS: *Bibliographie de Simon Verepaeus*, De Gulden Passer, 25, 1947, p. 138, l. 12: lire *Bellère* au lieu de *Plantin.*

Boekbespreking

Degroote, Gilbert, *Jan Smeken's Gedicht op de Feesten ter eere van Het Gulden Vlies te Brussel in 1516* (De Seven Sinjoren, Antwerpen, De Sikkel, 1946, 120 fr.).

De Rhetores Bruxellenses (1935) van D^{r} W. Van Eeghem hebben terecht de hernieuwde aandacht getrokken op een reeks half-vergeten rederijkersfiguren van de XV^{e}-XVI^{e} eeuwen, wier werk tot nog toe onvoldoende bekend, laat staan gewaardeerd, werd. Sedert enige tijd komt daarin verandering.

D^{r} Gilbert Degroote zelf wijdde reeds in de Tweede Reeks van Uitgaven van de Vereniging der Antwerpse Bibliophielen een uitstekende monografie aan de 'gelauwerde' Rederijker Jan van den Dale met de verzorgde uitgave van diens tot nog toe bekende werken. Thans komt deze 'bescheiden' inleiding tot een eventueel synthetische behandeling van de Brusselse Stadsrederijker Jan de Baertmaker alias Smeken. In een substantiële inleiding heeft schrijver alles verzameld wat we over Jan Smeken tot nog toe door de opzoekingen en vondsten van verschillende geleerden vernamen. Zijn aandeel in de Bourgondisch-Nederlandse literatuur belooft vrij aanzienlijk te worden. Het Guldenvliesgedicht van 1516 is daar slechts een gering onderdeel van, toch verdient het m.i. deze royale uitgave. D^{r} Van Eeghem is, meen ik, de eerste, die het opnieuw ontdekt heeft en op het belang ervan als tijdsdocument heeft gewezen. De aesthetische waarde nochtans mag men niet overdrijven: de 'kleurige en sappige ongekunsteldheid', die D^{r} Degroote erin heeft willen ontdekken, is, vrees ik, philologische begoocheling. Rederijkerskunst is nooit ongekunsteld. De fraaiïgheid van de intricate rederijkerskonste zat hem juist in de kunst eenvoudige dingen gecompliceerd te verwoorden en Jan Smeken doet niet onder in een gelegenheidsgedicht, dat het 'keizerlijk' huis van Bourgondië moest verheerlijken.

Bijna vijftig jaar na Smeken heeft de Gentse kronijkschrijver-rederijker Marcus van Vaernewijck eveneens een Guldenvliesgedicht gecomponeerd, dat niet veel verschilt, wel in omvang (96 strophen van 10 regels) van het gedicht van Smeken (38 strophen van 12 regels).

Het heeft ons verwonderd dat D^{r} Degroote, blijkbaar goed belezen in de rederijkersliteratuur, dit Guldenvliesgedicht van Vaernewijck onverlet laat en niet ter vergelijking heeft aangehaald. Het betreft het 23^{e} en laatste kapittel van de vermaarde Orde in 1559 te Gent gehouden. Het vormt het Vierde Tractaat van twee zeldzame uitgaven van Gheeraerdt van Salenson (Gent, In den Bybel, 1560 en 1562: de 'Vlaemsche Audvremdigheyt' en het 'Nieu Tractaet ende curte bescrijvinghe van dat Edel Graefscap van Vlaenderen ende ander omligghende landen. Inhaudende veel wonderlicke antiquiteyten, van der natuere, gheleghentheyt, oorspronc, eerste Fondatien ende hercomste des zeluen Landts in drijen

ghedeelt, waer af tvierde *den Toysoene* aengaet, nu laetst te Ghend ghegheven'. In de laatste strophe vindt men, zoals bij Smeken, het acrostichon.

(104) Voor een conclusie dan, alle edel artisten,
Anueert sonder twisten, dit Toysoen schoon boven maten
En wilt uwen tijt, niet onachtsaem verquisten:
Regiert u wyselic, als Christen nobilisten,
Neempt waer uwen roup, dit dient alle staten
En leert de weereld, en al Gods vyanden verwaten,
Vecht vromelic voor uwen hooftman, tes wel reden,
Voor u heeft hy uut liefden, zijn leven willen laten
In zyn vyantschap noch zijnde, ter seluer daten.
Iont hem al dat ghy muecht: als ghy hier hebt ghestreden
Christus sal u brijnghen in vreden.

Het philologisch apparaat, zoals men dat van D^{r} Degroote verwachten kan, is tot in de puntjes verzorgd. Glossarium en aantekeningen, soms wat uitvoerig voor specialisten, zullen nochtans aan de doorsnee-lezer goede diensten bewijzen. Voor bibliophielen een zeer prijzenswaardige, ofschoon op Pannekoek niet bepaald prijzige, aanwinst.

P. DE KEYSER.

Jan Smeken, *Dwonder van claren ijse en snee*, *met inleiding en aanteekeningen uitgegeven*, *door* R. Pennink *en* D.Th. Enklaar ('s Gravenhage, Martinus Nyhoff, 1946, kl. 4to, 54 blz.).

In 1940 bracht de Fa. Martinus Nyhoff uit het antiquariaat Umberto Saba te Triest, een postincunabeltje naar Nederland, dat intussen het eigendom is geworden van de Kon. Bibliotheek te 's-Gravenhage. Dit unicum- een drukwerkje zonder enige versiering - bevat een 'gedicht', waarin de Brusselse rederijker en officiële stadsdichter Jan de Baertmaker geheten Smeken, de beelden en groepen beschrijft, die, uit 'claren ijse ende snee' geboetseerd, in Januari en Februari 1510 de straten en pleinen der prinselijke stad versierden.

Met hogervermelden titel is nu een buitengewoon fraaie herdruk van het vers verschenen. (Haast zou ik zeggen dat de uitgave té fraai en te kostbaar is in verhouding tot den inhoud. Een eenvoudig fac-simile ware mij eigenlijk liever). Mej. Pennink heeft het literatuur-historische en het bibliographische gedeelte van de zeer degelijke inleiding verzorgd, terwijl de Hr. Enklaar het geschiedkundige voor zijn rekening heeft genomen. Eerstgenoemde schreef tevens de onmisbare taalkundige aantekeningen, de tweede, de uitvoerige verklaringen van namen en feiten.

Het vers, dat 34 strofen van twaalven of 408 regels telt, geeft geen hogen dunk van Smeken's dichterschap. Wel is het een merkwaardig cultuurhistorisch document, dat een belangrijke bijdrage levert tot de kennis der zeden en gewoonten van de Brusselaars uit het begin der XVI^{e} eeuw. Als dusdanig zou het voor de minnaars van het Vlaamse Oud-Brussel een alleraardigste aanwinst zijn geweest ware't niet dat een spijtige vergissing het ontsiert, waarover verder.

Beide bewerkers hebben zich veel moeizame opzoekingen getroost, maar, bij

alle waardering voor de ruime belezenheid en de kennis waarvan de aantekeningen van den Hr. Enklaar getuigen, moet ik bekennen, dat ze mij herhaaldelijk deden denken aan de olijke parodie, die Schonk in 1775, met zijn geestige 'Vermakelijke Slaatuintjes' geleverd heeft op al te zwaarwichtige, spitsvondige en ver gezochte commentaren:

Bij vers 104: '*becacte hem een man van sorghen*' is ongetwijfeld de voor de hand liggende verklaring: van sorghen = bezorgd, de enig juiste. Waarom de geliefde middeleeuwse voorstelling van Christus op den steen, als 'Man van Smarten' erbij gehaald?

Of bij vs. 150: '*den Coninc van Vriesland*', den ouden koning Radboud of, voorbarig, Groten Pier? Het gaat hier ongetwijfeld om de verpersoonlijking van den vorst. Zie b.v. in het Refereyn XXXVI met den stok 'Die van Groeninghen/ hebben de Vriesen veriaecht' het vers:

'*De Coninc van Vrieslandt / heeft den stryt verloren*' (Leuv. Bijdragen IV).

En als in vs. 268 de bekoorlijke Phyllis paardje rijdt op den rug van den wijsgeer Aristoteles - merkwaardig hoe dit grapje, als een erkenning der zwakheid van het sterke geslacht, in de Middeleeuwen zo graag werd uitgebeeld - hoeven we er heus het Parijse argot niet bij te halen om te snappen welk lichaamsdeel Smeken bedoelt met '*haren quoniam... die hem alle leden breekt*'!

Bij de aantekening op vs. 273, dat er in 1585 in het Warmoesbroek een huis stond, genaamd '*de Zeeridder*', hoort de opmerking, dat Thomas van der Noot, de drukker van Smeken's onderhavige gedicht, vermoedelijk in ditzelfde pand, in 1523, zijn laatste bekende drukken: '*Turias ende Floreta*' en 'Cuerdanck' in het licht heeft gegeven.

Bij al de goede zorgen die door bewerkers, drukker en uitgever aan dit alleszins merkwaardig werkje zijn gewijd, is het dubbel te betreuren, dat bij hun pogingen om de straten en pleinen, waar Smeken ons langs voert, op het huidige grondplan van Brussel uit te stippelen, Mej. Pennink en de Hr. Enklaar blijkbaar op een dwaalspoor zijn geraakt. Zoniet ware ons de inderdaad ergerlijke vergissing bespaard gebleven, dat in de inleiding, en in de aantekeningen (om van het schetskaartje niet te gewagen, dat om onbegrijpelijke redenen ééntalig Frans is) de fraaie oorspronkelijke Dietse benamingen door de huidige Franse vertaling vervangen werden.

Dit zal den minnaars van het Vlaamse-Oud-Brussel, voor wie deze uitgave in de eerste plaats bedoeld is, zeker geen genoegen doen. De bewerkers hebben hierdoor, ongetwijfeld te goeder trouw en zonder enige bijbedoeling, ongewild menigeen gegriefd.

Bij een herdruk beter!

J. BORMS.

***Magister Nivardus' Isengrimus. Het vroegste Dierenepos in de Letterkunde der Nederlanden.* Vertaald door Prof. D^{r} J. van Mierlo S.J. Verluchtingen van Désiré Acket (Antwerpen, N.V. Standaard Boekhandel, 1946, gr. 8^{o}, 132 pp.).**

In een van de vroegere nummers van dit tijdschrift (Jrg. XXIII, 1945, p. 206 sqq.) hebben wij de aandacht van den lezer gevestigd op de zeer belangrijke studie

door Pater van Mierlo gewijd aan ‘Het vroegste Dierenepos in de Letterkunde der Nederlanden. Isengrimus van Magister Nivardus’ (1943), - epos waarvan de oorspronkelijke, Latijnsche tekst critisch werd uitgegeven door E. Voigt, te Halle a. S. in 1884. Vorig jaar liet Pater van Mierlo de volledige Nederlandsche vertaling van dit monument onzer Middeleeuwsche letterkunde verschijnen.

Men zal de verdienste van Pater van Mierlo, die zich de moeite getroostte om dit reuzengedicht van meer dan 6500 regels in Nederlandsche verzen om te zetten, niet licht te hoog aanslaan. Immers, zooals de auteur zelf terecht in zijn Nawoord (p. 231) opmerkt: ‘Isengrimus behoort tot de geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden. Maar zelfs voor ontwikkelde Vlamingen is het grootendeels ontoegankelijk gebleven. De vreemde, en dan nog lastige, taal schrikt ook hen af, die het Latijn machtig zijn. Ik betreurde het, en ook anderen hebben het vaak betreurd, dat wij van de Latijnsche gedichten, die in onze Nederlanden zijn ontstaan en die, als werken van de scheppende verbeelding, bij de literatuur van ons volk moeten gerekend worden, geen Nederlandsche vertaling bezitten, waardoor zij eveneens als een nationale erfenis konden worden aangevoeld’.

Zeker deze vertaling vervangt het origineel niet. Pater van Mierlo waarschuwt zelf: ‘voor wetenschappelijke doeleinden zal steeds de oorspronkelijke redactie moeten worden geraadpleegd’, en wie hem kent verbaast er zich niet over dat hij daar zelfs aan toevoegt: ‘Het kan ook gebeuren, dat ik me meermalen heb vergist...; dat er nog vergissingen, misschien vele, overblijven, zal mij niet verwonderen’. Wie er zich zou willen op toeleggen, zou zeker hier en daar wel iets weten te beknibbelen: een minder gelukkige wending, een niet juist vertaalde term, een veronachtzaamde nuance in woordgebruik of zinsconstructie.

Maar dat alles vermindert geenszins de bijzondere waarde en de hooge qualiteiten van deze vertaling. Zooals wij daareven reeds zegden, is het een metrische vertaling, in paarsgewijs rijmende hexameters, - een streng keurslijf dus, dat de uitdrukkingsmogelijkheden ten zeerste beperkt. Het merkwaardige nu is dat, ondanks het bijzonder moeilijke vormschema dat de bewerker zichzelf voorschreef, hij de bijna tegenstrijdige qualiteiten welke men van een vertaling mag eischen, heeft weten te vereenigen: nauwkeurigheid in het weergeven van woord en gedachte, getrouwheid in het herscheppen der dichterlijke atmospheer, levendigheid en natuurlijkheid van den vertaalden tekst zelve. Het origineel volgt hij van zeer nabij: ‘vers voor vers, ten minste distichon voor distichon werden getrouw in het Nederlandsch overgebracht’ (p. 232). Woordgebruik, zinsbouw, rhythme beantwoorden volkomen in kleur en klank aan Nivardus' eigenaardigen stijl: levendig, direct, suggestief, aanschouwelijk, ongemeen rijk en verscheiden, vinnig, kloek, pittig ook, waar noodig niet schuwend het drastische woord, - een waarachtig volksche taal passend bij dit volksche genre van het dierenepos; en tegelijk toch ook ‘geleerd’ - zooals Nivardus ongetwijfeld een geleerd dichter was en dit in zijn poëzie ook wilde laten blijken, - vol stijlfiguren, alliteraties, woordspelingen, effectvolle herhalingen of tegenstellingen, ingewikkelde en vernuftig-verdraaide zinsconstructies...

In één woord, Pater van Mierlo biedt ons aan wat men van een goede vertaling verwachten mag: een juiste weerspiegeling van het origineel in al zijn aspecten, en bovendien een aangename, boeiende lectuur.

De lezer zal des te meer de zorg waardeeren welke de uitgeverij De Standaard aan de materieele uitvoering van dit boek heeft besteed. Het is een ware biblio-

phielen-uitgave[1], keurig in twee kleuren gedrukt, met suggestieve en pittige houtsneden van den bekenden xylograaf Desiré Acket, die op voortreffelijke wijze de dichterlijke atmospheer van het epos heeft weten te vertolken.

***

Terloops willen wij nog de aandacht vestigen op een ander recent werk van Prof. Dr. J. van Mierlo, S.J.: *Jacob van Maerlant. Zijn Leven - Zijn Werken - Zijn Beteekenis* (Kon. Vlaamsche Academie voor Taal & Letterkunde. Reeks III, nr. 25 - Turnhout, 1946 - 8°, 151 pp.). Ter verantwoording schrijft de auteur: 'Ik had mij voorgenomen, af en toe voor de commissiën van Middelnederlandsch of van cultuurgeschiedenis van onze Academie voor Taal- en Letterkunde een of ander der vraagstukken te behandelen, die in verband met Jacob van Maerlant werden gesteld. Doch in plaats van een reeks kleinere of grootere bijdragen, die *Maerlandiana* konden heeten, gaf ik liever een doorloopend overzicht van het leven en de werken van onzen dichter, waarin die vraagstukken werden opgenomen, naarmate er aanleiding toe was. Daaruit verklaart zich de aard van dit werk: dat beknopt samenvat wat als algemeen aanvaard wordt beschouwd, terwijl het langer verwijlt bij soms ondergeschikte zaken, die echter een onderzoek noodzakelijk maakten. Zoo hopen wij toch, met deze bladzijden te gemoet te komen aan het verlangen van een ruimeren kring van belangstellenden...'.

H.F. BOUCHERY.

André Boutemy, *Gautier Map, conteur anglais. Extraits du De Nugis Curialium* (Coll. Lebègue 6e série, no 69 - Bruxelles, Office de Publicité, 1945, kl. 8°, 92 pp.).

'Avoir joui pendant de nombreux siècles d'une gloire littéraire fondée sur des oeuvres que l'on n'a pas écrites et avoir vu son seul ouvrage enseveli dans l'oubli, telle fut l'étrange destinée de Gautier Map, homme de cour et d'église, et, plus encore, homme d'esprit', - zoo luidt de aanvang van de 'Introduction'. Tot vóór dertig jaar beschouwde men Walter Map, aartsdiaken van Oxford, als de auteur van den Lanceloot in proza en als een van de belangrijkste vaganten-dichters of Goliarden. In werkelijkheid kan hem slechts één werk met zekerheid toegeschreven worden: het 'De Nugis Curialium': een onafgewerkte bundel verhalen van allerlei aard, die Map door de jaren heen (gedurende minstens 12 jaar: 1181-1193) had opgeteekend; een 'héritier des papiers de l'archidiacre d'Oxford... a trouvé le dossier où l'auteur avait réuni des ébauches qu'il destinait à la composition d'un livre dont on ne peut imaginer avec quelque espoir de succès quels auraient été le titre et le sujet' (p. 17); deze bewerker bracht er een onderverdeeling in vijf deelen in aan - 'groupement artificiel et souvent illogique de fragments épars et de longueur variable', - en het is onder dien hybridischen vorm dat

(1) De prijzen zijn: gewone uitgave: ingenaaid 280 fr., gebonden 330 fr., luxe uitgave: resp. 480 en 650 fr.; weelde uitgave, met de hand gekleurd: resp. 1480 en 1780 fr.

het werk is bewaard gebleven, in één enkel manuscript (XIV^{e} e., Bodleianus): een groote verspreiding zal het dus wel nooit hebben gekend. In druk verscheen het voor het eerst in 1850.

Het werkje van A. Boutemy bestaat uit een Inleiding, waarin leven en werk van Walter Map worden besproken, een beknopte bibliographie, en de Fransche vertaling van een twaalftal der meest karakteristieke fragmenten uit het De Nugis Curialium.

Ondanks haar beperkten omvang, onderschatte men de waarde van deze bijdrage niet. In de biographische inleiding heeft de schrijver niet slechts samengevat wat anderen vóór hem hadden ontdekt, maar hij zelf heeft uit de studie van Map's werk materiaal geput voor nieuwe hypothesen en interpretaties. Ook de vertaling is oorspronkelijk: menige passus wordt door Boutemy conjecturaal verbeterd. Voor zoover ons is bekend, is het de eerste maal dat in het Fransch iets over dezen Middeleeuwschen verteller wordt geschreven en de eerste maal ook dat - naast de niet steeds betrouwbare Engelsche vertaling van Frederick Tupper en Marbury Bladen Ogle (1924) - fragmenten van zijn werk in een moderne taal worden overgezet. Het eenige wat te betreuren valt, is dat de auteur, wegens het vast bepaalde formaat der Collection Lebègue, deze bloemlezing tot een zoo gering aantal stukken heeft moeten beperken.

H.F. BOUCHERY.

Schriften A B C (Gewerbschule der Stadt Bern. Abteilung Typographie, [1946], Album 210 × 297 mm., 24 bladen).

De afdeeling Typographie van de vakschool der stad Bern geniet in de wereld van het drukkersbedrijf een gevestigde en verdiende faam. De hooge qualiteit van het door haar verstrekte onderricht en van den in haar werkplaatsen geleverden arbeid wordt eens te meer door dit letterproef-album bewezen. Het is keurig in vier kleuren gedrukt. De technische uitvoering is onberispelijk. Ontwerp en compositie werden verzorgd door de leerlingen van de 2^{e}, 3^{e} en 4^{e} letterzettersklassen, onder de leiding van Walter Zerbe, de druk door de 2^{e}, 3^{e} en 4^{e} boekdrukkersklassen, die worden bestuurd door den bekenden technicus en bibliograaf Georges Zürcher. De proef bevat de navolgende lettertypen: ‘Manuskript-Gotisch, Zentenar-Fraktur, Zentenar-Zierbuchstaben; Magere Futura, Halbfette Futura, Fette Futura, Helion-Versalien, Aktuell, Bodoni-Antiqua, Bodoni-Antiqua-Kursiv, Halbfette Bodoni-Antiqua, Fette Antiqua, Schmale halbfette Ideal, Bernhard-Schönschrift, Legende, Extrafette Beton’, en als versieringsmateriaal: ‘Messinglinien, Rasterschmuck, Elementare Bausteine, Neue Federzüge, Weisz-Schmuck’. Daarop volgen tenslotte nog drie graphische voorstellingen van den ‘Breitenlauf der Schriften nach den bestimmten Cicerobreiten’, van ‘Die Normalformate’ (formaten van allerlei drukwerken, berekend volgens een eenheidsmaat), en van de meest practische indeeling van een blad briefpapier en van een omslag.

B.

Otto Benesch, *The Art of the Renaissance in Northern Europe. lts Relation to the Contemporary Spiritual and Intellectual Movements* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1945. - in-8°, xiv + 174 pp., 80 afb.).

Al gaat het in dit boek ook in de eerste plaats om de studie van schilderijen

en teekeningen, toch richt het zich niet uitsluitend tot kunsthistorici, maar tot allen die zich aan een of ander aspect van de cultuur der XV^{e} en XVI^{e} eeuw interesseeren. Het is dus een werk dat ook de liefhebbers van het oude boek met vrucht ter hand zullen nemen.

De ondertitel ‘Relation (of the Art) to the Contemporary Spiritual and Intellectual Movements’ toont al dadelijk aan dat O. Benesch een volgeling is van Max Dvořák, den vader der ‘Kunstgeschichte als Geistesgeschichte’. Hij bevestigt het trouwens uitdrukkelijk in zijn ‘Introduction’: ‘Art has always been a function of human life, perhaps the most comprehensive and universal besides theoretical thinking. Therefore, it is a key to the understanding of the totality of life. On the other hand, the knowledge of the leading spiritual and intellectual movements of an era will help us to approach its artistic creations and illuminate the meaning of phenomena which appear strange and obscure because of remoteness of time... The method on which the present investigations are based is that of the history of ideas as it was adapted to the history of art by Max Dvo□ák and further developed. The author gratefully professes himself as his pupil’.

Het lijdt geen twijfel: deze methode - het opsporen van het parallelisme tusschen de beeldende kunst en de overige uitingen van den menschelijken geest, godsdienst, philosophie, literatuur, wetenschap - is buitengewoon vruchtbaar en aantrekkelijk: Benesch' boek opent op elke bladzijde verrassend nieuwe uitzichten, geeft zin en beteekenis aan stylistische of iconographische eigenaardigheden, die tot nog toe onbegrepen of zelfs onopgemerkt bleven.

Die methode past hij analytisch toe: zijn boek neemt den vorm aan van een doorloopenden commentaar bij een groot aantal werken uit de Duitsche, Nederlandsche en Fransche schilder- en teekenkunst der Renaissance. Aan een zelfs schematisch-beknopte samenvatting van zijn beschouwingen valt dus niet te denken. Van den rijkdom en de verscheidenheid van den inhoud moge de lezer zich een idee vormen aan de hand van enkele voorbeelden.

Het eerste kapittel handelt in hoofdzaak over Dürer, en meer speciaal over de evolutie van zijn religie en, parallel daarmee, van zijn kunst; zij toont aan hoe Geloof voor hem geworden was ‘the sureness of inner experience, the confidence of a religious empiricism’. In dit hoofdstuk komt heel de godsdienstige omwenteling der Renaissance ter sprake, zooals ook in het tweede kapittel, waarin het verband wordt aangetoond tusschen de mystiek - vooral deze van de H. Brigitta van Zweden - en kunstenaars als Matthias Grünewald en de invloed wordt nagegaan van religieus-sociale secten als Thomas Münzer's Anabaptisten op Joerg Ratgeb en andere schilders. Elders gaat het over ‘the approach to nature of the great physicians Paracelsus and Cardanus’, die was ‘as much synthesizing and intuitive with regard to the total as it was experimental and empirical in details’: dezelfde visie op de natuur vinden wij terug in het landschap van de meesters der Donau-school, met Albrecht Altdorfer aan het hoofd. Het samengaan eerst, later het conflict van Humanisme en Protestantisme (dat intusschen dogmatisch en tegelijk ‘iconoclastisch’ was geworden: tevergeefs poogde Melanchthon het humanistisch Protestantisme te redden, en het exclusief gericht zijn op moreele waarden schiep een sombere en dorre atmospheer waarin de kunst verstikte) wordt weerspiegeld in de evolutie der

portretkunst van een Lucas Cranach. Hoofdstuk V is gewijd aan de Nederlandsche kunst, van Van Eyck

tot Gossaert; Benesch wijst tal van treffende karakteristieken aan en legt b.v. zeer terecht den nadruk op het verschil (dat men tegenwoordig al te licht veronachtzaamt) tusschen de Vlaamsche en de Noord-Nederlandsche school: de analyse er van op p. 84 sq. is overtuigend. In het kapittel 'Soul and Mechanism of the Universe' gaat het over Bruegel, wiens kunst de openbaring brengt van 'a general, anonymous, automaton-like world', beantwoordend aan de philosophie van Sebastian Franck, Tommaso Campanella, Giordano Bruno, e.a. Daarmee wordt natuurlijk niet bedoeld dat Bruegel's opzet zou geweest zijn deze wijsgeerige speculaties in beeld te brengen: wellicht kende hij ze niet eens. Maar de verwantschap is niettemin onloochenbaar: beide, én philosophie én kunst, zijn uitingen van één zelfde geestesgesteldheid: deze te doorvorschen door middel van de analyse der artistieke, philosophische, religieuze vormen waarin zij zich uitdrukte en ze vervolgens synthetisch te reconstrueeren zijn taak en doel der 'Geistesgeschichte'. In de Fransche kunst der XVI^{e} eeuw - de school van Fontainebleau, de poëzie der Pléiade, Germain Pilon, Jacques Bellange (Hfdst. VI) - ontwaart Benesch (zijn opvatting lijkt ons betwistbaar) de exponenten van twee groote stroomingen: the Ancient and the Gothic Revival. Ten slotte trekt hij een parallel tusschen de wetenschap - astronomie, mathesis, anthropologie - en de kunst op het eind der XVI^{e} eeuw, die hij, naar het voorbeeld van Max Dvořák beschouwt als een afzonderlijke cultuurperiode, in te schuiven tusschen Renaissance en Barok: de Cultuur van het Manierisme. Hij stelt dan Giordano Bruno tegenover Tintoretto; Tycho Brahe tegenover Cornelis Floris, Bartholomaeus Spranger, Hans Vredeman de Vries, de scholen van Haarlem en Utrecht; Johannes Kepler tegenover El Greco, J.-S. Bach en Adam Elsheimer.

Dergelijke stof leent zich vanzelfsprekend niet tot preciese beschrijving van feiten en nauwsluitend syllogistisch betoog: de auteur heeft af te rekenen met zeer complexe verschijnselen, onbestemde vormen, vage gedachtenstroomingen, die moeilijk of niet in een heldere en scherp-omlijnde definitie kunnen gevat worden, - imponderabilia die onvermijdelijk aan elke poging tot historische samenvatting der cultuurontwikkeling een min of meer subjectief karakter verleenen. Elk lezer zal dan ook in dit boek beschouwingen en interpretaties ontdekken die hem betwistbaar lijken. Maar - en daar komt het op aan - nooit zal hij den auteur, naar het ons toeschijnt, noch van oppervlakkigheid noch van vooringenomenheid kunnen beschuldigen.

Er is nochtans één punt, van fundamenteel belang, dat o.i. streng voorbehoud wettigt: nl. het gebruik van de termen 'Middeleeuwsch' en 'Gothisch'. Voor zoover wij zien, beschouwt Benesch ze ongeveer als synoniem, - wat ongetwijfeld een eerste vergissing is. Die termen zijn van fundamenteel belang, want zij benoemen één van de groote stroomingen welke Benesch in de Renaissance ontdekt, en welke hij, heel zijn boek door, releveert. Reeds op de eerste bladzijde van het eerste hoofdstuk verklaart hij: 'Thus the medieval spirit remained in power in the North much longer than in the South, and it ruled the Germanic countries especially in unbroken strength throughout the major part of the fifteenth century' (p. 7 sq.).

Het valt zeer te betreuren dat de schrijver nergens duidelijk heeft omschreven wat hij onder deze zoo belangrijke termen verstaat. Zij worden met vrij uiteenloopende beteekenissen gebruikt. Op p. 7 b.v. schijnt hij onder 'medieval spirit' te verstaan: het predomineeren van den religieuzen en moreelopvoedenden

inhoud op louter artistieke problemen[1]. Een opflakkeren van den godsdienstzin - b.v. het mysticisme van Marguerite de Navarre, de Psalmen van Clément Marot - wordt bestempeld als 'the revived medieval spirit'[2]. Wie in dien zin doorredeneert, moet ook het Protestantisme een middeleeuwsch of Gothisch verschijnsel noemen, - al toont Benesch zelf elders duidelijk aan dat de Hervorming een vrucht van het Renaissancistisch individualisme is (b.v. p. 22, 60, etc.). - Krijgen wij uit het voorgaande den indruk dat, volgens Benesch, in de 'Gothiek' het vorm-probleem in verhouding tot den inhoud een ondergeschikte rol speelt, zoo zien wij hem elders den hang der 'Middeleeuwen' naar gekunstelde vormen onderlijnen; maar die vormen-taal zelf wordt dan weer op zeer verschillende, bijna tegenstrijdige wijze gekarakteriseerd. De auteur spreekt van 'medieval solemnity' (p. 76), 'medieval regidity' (p. 74), van 'an abstract, symbolical representation, appropriate to medieval art' (p. 19), maar beschouwt tevens een 'poetic tenderness' als een 'refined languishing echo of the Middle Ages' (p. 107)[3]. De Middeleeuwsche kunst heet 'the great idealistic art of former centuries' (p. 35), en als typisch laat-Middeleeuwsch beschouwt hij grillige, schrale, spichtige, fel-bewogen vormen, artificieel verfijnd, half phantastisch, en in elk geval opzettelijk afwijkend van de werkelijkheid[4]. Deze 'dynamische' stijl is, zegt hij, karakteristiek voor de XV^{e} eeuw: hij noemt hem 'Dutch Flamboyant Gothic' (p. 84); maar enkele bladzijden verder spreekt hij dan weer van 'the stiff, thinlimbed, disklike, archaic figure style of the painters of the late Middle Ages... the mode of the fifteenth century' (p. 99). - Die laat-Gothische stijl wordt in scherpe tegenstelling gebracht tot het Realisme ('... in a Late Gothic spirit, notwithstanding many sharp observations of reality',

(1) 'During the fifteenth century... edification and education completely overshadowed all self-consistent artistic problems in Central Europe... His [d.i. of the artist] final aim was to give to an old religious content a new intensity and nearness to life'.

(2) 'The mysticism of Marguerite of Navarre, the powerful versification of the Psalms by Marot prove a newly awakened interest in the religious spirit of the Middle Ages' (p. 119).

(3) 'France was filled with that refined languishing echo of the Middle Ages which the French themselves call *détente*... A poetic tenderness is perhaps the foremost quality of the works of the détente'.

(4) 'It [= a drawing of the Crucifixion by Dürer] is of pictorial richness, filled with restless, creeping, curling, flickering lines, crammed with various motives in the background. The forms are lean, brittle, full of expressive motions. The figures are entangled with the landscape; the profusion of characteristic details results in an unclear totality. These are features of an era coming to its end, the era of the Late Gothic, in the tradition of which the young Dürer grew up' (p. 14). - 'Gothic slenderness and almost spectral haughtiness' (p. 111). - Over den manierist Jan de Beer: 'The surface of the panels is a fantastic turmoil of flaming, flickering forms. Not a single spot in them permits one to rest and breathe. The eye is immediately carried away by new currents of movements. The character of all this movement is irrational, fantastic, imaginative...' (p. 82), en precies in deze stylistische kenmerken herkent Benesch 'the preservation of the Gothic heritage through the Mannerists' (p. 83).

p. 55), maar tegelijk beweert Schrijver dat Metsys is ‘brought up in the Gothic tradition’ van Van Eyck (p. 77) en dat hij deze in eere houdt(5). Is Van Eyck dan niet realistisch? - Naar aanleiding van Bruegel is er sprake van de ‘attenuation and spiritualization’ van ‘supernatural figures... stylized according to a medieval canon’ (p. 91), maar als ‘medieval qualities’ gelden evenzeer de ‘devout somberness, expressiveness, and realism’ van Germain Pilon's latere werken (p. 121)(6).

Het ligt geenszins in onze bedoeling de juistheid van Benesch's stylistische analyses in twijfel te trekken. Het verkeerde ligt o.i. in het feit dat hij veel te veel uiteenloopende en wezenlijk verschillende verschijnselen onder één al te vagen en veel-omvattenden term rangschikt. Dat is evident als men b.v. volgenden passus leest: ‘This realism was no contradiction to the medieval concept, which permitted a continually progressing study of nature within the framework of the religious and feudal totality’ (p. 16). Met één zelfde vaag woord, ‘medieval’, wordt hier een cultuurontwikkeling van vijf eeuwen benaamd, die in werkelijkheid drie van elkaar wezenlijk verschillende phases omvat: 1) de Romaansche periode (XI^{e}-eerste helft XII^{e} e.), de eenige waarop de term ‘feudal’ in den vollen zin van het woord toepasselijk is, gekenmerkt door een zeer bijzondere religiositeit en een eigen artistieken stijl: huiveringwekkend-visionair, symbolistisch en expressionistisch-gestyleerd; 2) de Gothische periode (2^{e} helft XII^{e}-XIII^{e} e.), tijd van den opbloei der gemeente en van de centraliseerende monarchie, met een geheel anders gerichte religiositeit - jubelende aanbidding van Christus, Maria en de Heiligen in hun hemelsche glorie, - en een kunst die zich tot taak stelt de verheerlijking van de meest sereene spiritualiteit; deze kunst gaat ongetwijfeld uit van den natuurvorm, maar is in wezen volledig idealistisch en grondig verschillend van 3) het Realisme der laatste phase (XIV^{e} en XV^{e} e.); deze vormt in feite den overgang van de Middeleeuwen naar de Moderne Tijden, van Gothiek naar Renaissance: het is de periode van ontluiking van de individualistische cultuur der toekomst.

Otto Benesch's merkwaardige studie zou er veel bij winnen, indien de begrippen ‘Middle Ages’ en ‘Gothic’ nader werden bepaald en meer genuanceerd gebruikt.

H.F. BOUCHERY.

Karl Kerényi, *Die Geburt der Helena samt humanistische Schriften aus den Jahren 1943-45* (Coll. Albae Vigiliae N.F. III, Zürich, Rhein-Verlag, 1945, 8^{o}, 139 pp., 1 pl., Zwits. fr. 8.-).

(5) ‘We find a work [of Metsys] with the date 1514 which is as Gothic in sentiment as it can be - The Banker and his Wife in the Louvre... He is a banker of the type of Arnolfini and Portinari who had themselves portrayed by Van Eyck and Van der Goes’ (p. 77). - Cf. p. 73: ‘The period which elapsed between Van Eyck and Massys lasted much longer, three quarters of a century, yet nowhere do we feel the presence of such a break. One great flow of unified development seems to connect the masters at the beginning and at the end of that great chapter of Western painting, without the change of the basic mental attitude’.

(6) Vreemd lijkt ons de volgende bewering: ‘French culture in the sixteenth century was not a culture of burghers as in Germany and the Netherlands, but a court culture - and thus far, a continuation of the medieval order’ (p. 106). En de Renaissancistische vorstenhoven in Italië dan? Cf. bovendien wat Benesch op p. 20 schrijft: ‘the narrow bourgeois world of the late Gothic’.

De stof, in dit boek verwerkt, valt ongetwijfeld buiten het terrein dat De Gulden

Passer bestrijkt: het gaat er vooral om problemen der Grieksche mythologie en literatuurgeschiedenis. Niettemin achten wij het nuttig de aandacht van onze lezers op dit werk te vestigen, omdat in twee der hier gebundelde opstellen rechtstreeks - en onrechtstreeks ook in de andere - een probleem wordt aangeraakt dat ook hem, die het oude boek als cultuurdocument bestudeert, bekommeren moet. Karl Kerényi, professor aan de Universiteit te Szegedin (Hongarije), stelt en beantwoordt nl. de vraag: wat verwachten wij van philologen en historici die het verleden - inzonderheid de classieke Oudheid - bestudeeren, of m.a.w. welke zijn, ten huidigen dage, taak en methode van het wetenschappelijk historisch onderzoek?

Uit de titels van beide opstellen, waarop wij zooeven zinspeelden, blijkt al dadelijk welke richting Kerényi's opvattingen daaromtrent uitgaan: het eene heet *Der Geist*, het andere *Grundbegriffe und Zukunftsmöglichkeiten des Humanismus.* Enkele aanhalingen uit deze laatste bijdrage mogen zijn zienswijze nader omlijnen: 'Über alles in der Welt vom Gesichtspunkte des Menschen aus zu denken und an allem, was je gedacht, den besonderen menschlichen Anteil wahrzunehmen - so könnte der Humanismus als philosophische Weltanschauung im allgemeinsten Sinne bestimmt werden. Damit ist indessen das Anliegen des Humanisten nicht erschöpft. Denn zu dieser bewuszt-humanen Denkweise gehört auch das Streben, die Welt, den Denkenden selbst miteinbegriffen, menschwürdiger zu gestalten: die Humanität' (p. 120). Daarmee zijn feitelijk reeds taak en methode bepaald van de twee, voor de geestelijke vorming van den mensch meest belangrijke cultuur-activiteiten: wetenschap en opvoeding. De studie van de Oudheid moet dus uitgroeien boven de 'blosz historischen Philologie'. 'Die humanistische Auffassung der Altertumswissenschaft (heet het verder p. 130) wird durch das Interesse am Menschen bestimmt'. 'Auf dem Wege streng wissenschaftlicher, doch mit existenziellen Ernst [de lezer merkt onmiddellijk het verband tusschen Kerényi's opvattingen en zekere moderne philosophische stroomingen] durchgeführten Klassikerinterpretation ist die Philologie selbst heute dorthin gelangt, wo der für die Zukunft wohl einzig mögliche Humanismus hinweist: dasz sie hinter den klassischen Lösungen den Menschen selbst sieht... [en Kerényi voegt er aan toe:] den Menschen, mit allen seinen Gefährdungen, die weit über die Problematik seiner "Bildung" hinausgehen' (p. 136), want wij, XX^{e} eeuwers, hebben den mensch leeren kennen niet slechts als drager van positieve cultuurwaarden, maar ook als 'Unmensch', tegelijk 'Mensch-und-Unmensch, ein zwiespältiges, ja monströses Wesen mit ungeheueren, einander entgegengesetzten Möglichkeiten', een wezen dat in zich bergt én een Goddelijk, én een Typhonisch principe.

Dat wezen te doorgronden in al zijn, dikwijls omsluierde en verborgen aspecten, en al de dwalingen van zijn verscheurde ziel op te sporen: dat is de taak der moderne, humanistische (want op de kennis van den mensch gerichte) historisch-philologische wetenschap.

Deze methode past Kerényi op de studie van de mythologie toe, in onderhavig werk en ook in andere deeltjes van dezelfde reeks, welke door hem, met de medewerking van S. Eitrem (Oslo) en C. de Tolnay (Princeton) speciaal werd ingesteld om 'die groszen mythologischen Schätze der Menschheit auf eine das ganze Menschendasein aus jedem wissenschaftlich möglichen Gesichtspunkt beachtende Weise (zu) beleuchten' en de geleerden in staat te stellen de vruchten hunner 'weisze Nächte' (Albae Vigiliae) aan den humanistisch-denkenden leek mede te deelen.

Beperkte de traditioneele historische philologie er zich toe feiten uit de geschiedenis van geloof, mythus en cultus te verzamelen, critisch te schiften en te ordenen, zoo moet thans de 'humanistische' wetenschap dit materiaal ook - laten wij zeggen religieus-psychologisch interpreteeren; zij moet achterhalen welke diepere zin verborgen ligt in een naam, een figuur, een episode, een symbool of attribuut, hoe de antieke mensch in deze 'teekens' aan zijn diepste verzuchtingen uiting heeft gegeven, hoe hij er zijn levens- en wereldbeschouwing heeft in vertolkt, hoe hij dit alles heeft 'beleefd'.

Wij kunnen er niet aan denken hier voldoende omvangrijke uittreksels uit Kerényi's opstellen (b.v. *Die Geburt der Helena*, *Mysterien der Kabiren*, *Mnemosyne-Lesmosyne. Über die Quellen* '*Erinnerung*' *und* '*Vergessenheit*' *in der griechischen Mythologie*) aan te halen, om zijn werkwijze op duidelijke en volledige wijze te illustreeren. Een enkel voorbeeld - al te schematisch samengevat - moge hier volstaan.

Helena gaat door - volgens verschillende varianten der mythe - nu eens voor dochter van Nemesis, dan weer van Leda. Leda, wier naam verwant is met het kleinaziatische Lada, dat vrouw beteekent, is de verpersoonlijking van de 'Urweiblichkeit'. 'Zum weiblichen Wesen gehört das Kind - zu diesem aber die urweltlichste Form des Kindes: das Ei' (p. 20) dat, naar men weet, een belangrijke rol speelt in de mythe van Leda. En Kerényi toont dan verder aan hoe deze Leda samen kon vallen met de Nemesis, principe van de wrekende bestraffing: 'Die uralte Lehre, dasz das Leid als Vergeltung durch das Weib auf die Welt kam, ist uns allen wohlbekannt. Sie steht in altorientalischer mythischen Fassung am Anfang unserer Bibel... Auch die Griechen besaszen dieselbe merkwürdige Auffassung von Weiblichkeit und Menschenleid, in mythischer Form ausgedrückt', nl. in de mythe der oer-vrouw Pandora. 'Hesiod erzählt wie sie - das schöne Übel (*καλ□ν κακ□ν*) - geschaffen wurde zur Bestrafung der Menschheit'. Door het bezit van de vrouw is de mensch ook belast geworden met het Kwaad. 'Das echte, durch die Natur selbst aus ihrem eigenen Stoff gebotene Symbol der Urweiblichkeit hatte jenes Bedrohliche und Unausweichliche in seinen Zügen, das einen Griechen sehr alter Zeit sagen liesz: dieses Urweib, diese "Leda" ist die Nemesis selbst' (p. 22 sqq.).

In denzelfden geest wil Kerényi ook de literatuur-wetenschap beoefend zien. In het stuk *Über das Klassische. Aus Anlasz einer Sophokles-Übersetzung* wijst Kerényi als één der typische 'classieke' kenmerken aan, dat elke figuur der tragedie een diepere, algemeen-menschelijke beteekenis heeft; Sophocles vooral bezit in de hoogste mate deze 'Durchsichtigkeit, die den Zuschauer erhebt, als wäre er ein Gott, der König und Helden, Königinnen und Heldinnen durchschaut, und die ihn in dieser Erhabenheit am tiefsten erschüttert, da er sich selbst: den Menschen in seiner Nichtigkeit vor den ewigen Mächten durchschaut'

(p. 113). Welnu de taak van een ‘existenzielle Sophokles-Interpretation’ is het deze diepere beteekenis duidelijk en volledig te omschrijven.

Men begrijpt thans het motto, dat dit boek inluidt: ‘Wirken auf das Eine, Wesentliche hin... den Menschen in seinem zeitlosen Bestand, erfaszt durch seine vielen Seinsmöglichkeiten’.

Het lijdt geen twijfel: wat Kerényi voorstaat is een heilzame reactie tegen de blinde vereering der zg. exacte wetenschappen en de kortzichtige toepassing hunner methode op de geesteswetenschappen (over dit begrip cf. het hoofdstuk: *Der Geist*), in casu historie en philologie.

Maar de weg dien hij aanwijst is niet zonder gevaar: schuwend het enge pad der kortademige en bekrompen ‘zakelijkheid’, steeds speurend naar wijdere uitzichten, vorschend naar dieper verborgen geheimenissen, loopt de ‘existentieel-humanistische’ historicus licht gevaar stuurloos rond te dwalen in die duistere oneindigheid, zonder er ooit in te slagen een vast vertrekpunt en een veilig spoor voor zijn verderen onderzoekingstocht te kunnen ontdekken, - zoodat hij zijn heil zoeken moet in de phantasie, en er zoo toe komt vermoedens, veronderstellingen en intuities, gehuld in het bonte kleed van een ingewikkelde, onbegrijpelijke en trouwens zin-ledige terminologie, als wetenschappelijke kennis op te disschen. Wij beweren geenszins dat Kerényi's methode noodzakelijk tot deze schijn-geleerdheid leidt; maar om dergelijke werkwijze binnen de perken van een streng-critische, van een waarachtige wetenschappelijkheid te houden, zijn een superieure discipline en een onvermoeibare zelfcontrôle vereischt. Wie zich daaraan wagen wil, moet van de Grieken geleerd hebben wat maatgevoel en beheersching, wat orde en helderheid en Rede beteekenen. Slechts hij die breedheid van visie met allernauwkeurigste detailstudie weet te verzoenen zal gewapend zijn om zich op het terrein van de synthetische interpretatie der cultuurverschijnselen te begeven.

Want daar komt deze ‘humanistische geschiedschrijving’ in den grond op neer: historische synthese. De lezer heeft wellicht de vraag reeds gesteld: zijn Kerényi's opvattingen nieuw? De formuleering van zijn theorie is het zeker. Ook de gedachte zelf? Wie dit zou bevestigen, zou schromelijk onrechtvaardig zijn tegenover de grootste historici uit de laatste honderd jaar. Eén naam moge volstaan om aan te toonen dat de humanistische, synthetische geschiedschrijving niet meer hoeft geboren te worden: Jakob Burckhardt.

H.F. BOUCHERY.

Bijlage ‘*De Gulden Passer*’ 25 (1947), *afl.* 3 *&* 4.

NOTE DE LA RÉDACTION:

Les deux annexes ci-jointes se rapportent à l'article de Monsieur O.F. Babler sur le graveur tchèque Jan Konůpek. Elles contiennent:

1°) Le poème *O Vechter* de Guido Gezelle, avec la traduction tchèque de M.O.F. Babler et une illustration de M. Jan Konůpek. Tirage spécial fait à l'intention des membres de la Société des Bibliophiles anversois et des lecteurs de la revue ‘De Gulden Passer’ par M. Jaroslav Picka, maître-imprimeur à Prague. Don de l'auteur, de l'artiste et de l'imprimeur.

2°) Une eau-forte de M. Konůpek illustrant un poème de l'auteur tchèque Otokar Br□ezina. Tirage fait au moyen du cuivre original, mis gracieusement à notre disposition par l'artiste.

Ó bojovníku...
Guido Gezelle

Ó bojovníku, jenz□ svou zbran□
do země nor□ís□, neustan□,
kdyz□ lány polí, domov nás□
radlicí ostrou rozrývás□.

Jak táhnes□, vz□dy tě vidím rád,
svou temnou brázdu mnohokrát,
jsa rozpaků a bázně prost!
Mně blízka je tvá oddanost!

Az□ do kolny tě odloz□í,
kde ostr□í tvé se kryje rzí,
venku se bude vlnit lán,
jenz□ k setbě tebou obdělán.

Kéz□ já, az□ jednou, dá-li Bůh,
si odpoc□inu jak ten pluh,
téz□ vědomí bych klidné měl,
z□e zraje k z□atvě, co jsem sel!

O vechter...
Guido Gezelle

O Vechter, die in't vaderland
met scherpgeschuurden tee en tand,
door vodde en vilte en voren vecht,
en't taaie terwland ommelegt!

Ik zie u geerne, ontembaar aan,
uw' diepe en duistere wegen gaan,
van al dat vreeze is vrank en vrij!
- Mijn doen is dat, zoo dunk' et mij!

Wanneer gij rust in't wagenkot,
en roestend daar uw tanden bot,
dan zal wellicht een edel graan
alwaar gij vocht te golven staan.

Mij geve God dat, moegewrocht,
en't zalig rusten weerd gerocht,
ik zie eens't edel terruwveld,
dat stijve zakken koorn geldt!